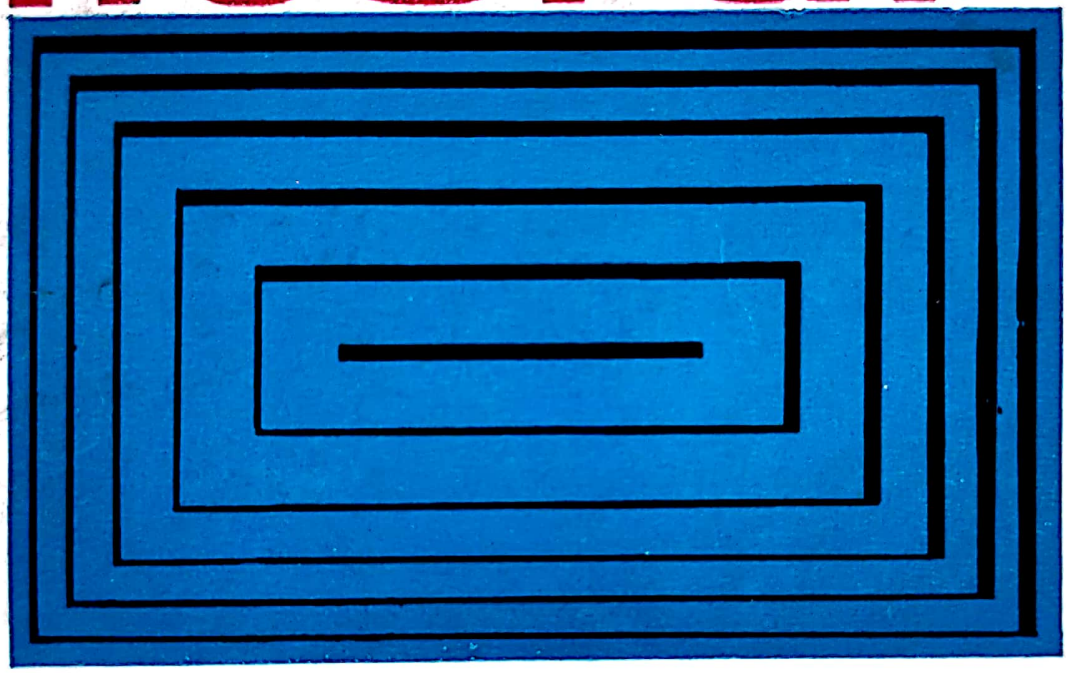
Valeriu Cristea

Alianțe literare



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

VALERIU CRISTEA

ALIANŢE LITERARE

— 5 studii critice —

Scanned with OKEN Scanner

I

SATIRĂ ŞI VIZIUNE

Scanned with OKEN Scanner

Ne este imposibil să precizăm „data" primului nostru contact cu I. L. Caragiale. Îi știm opera parcă dintotdeauna. Pînă să ajungă un obiect de lectură, ca oricare altul, ea ne devenise familiară. Citatele din Caragiale, care împînzesc vorbirea oricărui om cult în momentele sale de vervă și de bună dispoziție, anticipează și pregătesc citirea lui Caragiale. Impresiile legate de textele scriitorului sînt, am putea spune, „imemoriale". Ele aparțin, cu siguranță, celui mai vechi strat de impresii literare, la care parvine un român. Ideile acestui eseu, pe care ne propunem să le înlănțuim într-o demonstrație, de urmărit pe parcursul întregului nostru text, dar configurîndu-se pe deplin abia în partea sa finală, s-au desprins, cristalizîndu-se treptat, dintr-un asemenea strat de impresii primare. De o stabilitate remarcabilă — o nouă lectură sau vizionarea unui nou spectacol ni le resuscită și ni le confirmă —, am putea spune definitive, obscure și inexplicabile la început, ele ni s-au lămurit cu încetul, justificîndu-se. Aceste impresii fundamentale reprezintă „acoperirea" ideilor de la care pornește studiul de față. El nu este produsul unei influențe, ci al unei experiențe.

Una din aceste vechi impresii legate de opera lui Caragiale se referă la *personajele* care o frecventează, la lumea pe care, și la chipul în care o evocă. „Comicul acestor figuri — afirma pe un ton categoric Paul Zarifopol despre cele dintîi — este

eminent vesel.“ Lui Mihail Ralea eroii caragialieni i se par a fi niște „*bon enfant*“ : „Fac gălăgie mare, se laudă, se grozăvesc cu ura lor de carnaval, dar în fond sunt «bon enfant», plini de jovialitate și bonomie“. „Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viața, care dacă nu ia decît forme ușoare și superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existența obștească se desfășura la adăpost de marile încercări. Aceasta este atmosfera *Momentelor*, în care este răsfrîntă o societate oarecum cristalizată, cultivînd plăcerea de a trăi“ — susține Tudor Vianu. Extinzîndu-și observația și asupra teatrului, criticul adaugă : „Ca și *Momentele*, *Comediile* nu conțin în genere nici o asprime, atmosfera rămîne împăcată...“ Șerban Cioculescu crede a putea vorbi, în legătură cu „satira“ lui Caragiale (pusă, dubitativ, între ghilimele), de „umorul ei tonic“, iar G. Călinescu deslușea în opera scriitorului „un rîs fără tenebre“. Punctul de vedere extrem al opiniilor de acest tip îl exprimă Mihail Ralea (pe care îl citățm din nou) : „Caragiale rămîne un mare autor vesel. Lumea lui e ridiculă, în timp ce eroii lui Balzac sînt siniștri“.

Păreri diferite, rezultînd dintr-o altă viziune asupra operei lui Caragiale (sau, dacă vrem, dintr-o altă impresie fundamentală în raport cu ea) emit critici și scriitori ca Pompiliu Eliade : „Puis, sa comedie (*O scrisoare pierdută* n.n.) est bien triste, au fond. On ne découvre pas un seul personnage sympathique dans toute la pièce“, G. Ibrăileanu, care evocă „galeria tipurilor sale pur odioase“, Pompiliu Constantinescu : „În comedii, Ion Luca are o viziune monovalentă a omului, surprins în fundamentalul și exclusivul lui egoism ; lumea eroilor caragialești este o lume de egoiști, mai mari sau mai mici“, sau : „Omul comic al lui Ion Luca e omul văzut de un moralist neîndurat ; nu-l interesează raporturile lui cu natura, cu Dumnezeu, cu toate sentimentele înalte, poetice, sublime, ci omul social prin excelență, iar etica lui e în funcție de egoismele înconjurătoare ; nu mai puțin etern, prin esența lui, omul

Scanned with OKEN Scanner

caragialian este lipsit de metafizică, de poezie, de eroism", Eugen Ionescu : „umanitatea, astfel cum ne este ea prezentată de către acest autor, pare a nu merita să existe. Personajele sale reprezintă exemplare umane într-atît de degradate încît nu ne lasă nici o speranţă" (ele ar fi, după dramaturgul francez, „cele mai abjecte din literatura universală"), B. Elvin : „Caragiale ne descrie însă în Comediile şi schiţele lui o lume în care nu se străvede nici o geană de lumină. Care sînt, în opera lui, calităţile umane pe care îşi poate dura o speranţă ? Care sînt refugiile pe care i le oferă universul în afară de putinţa de a rîde ? Pentru a uita prezentul, Caragiale nu se întoarce niciodată în trecut. E adevărat că răul pe care îl examinează scriitorul nu îmbracă o formă atroce, nu atinge cruzimi de neînchipuit. Dar, oare, acest rău cu care oamenii s-au obişnuit şi pe care nici nu-l mai resimt ca pe un fapt insuportabil nu e încă mai dureros, mai tragic ? Se poate trăi şi aşa, spun personajele sale, spre exasperarea scriitorului", Ştefan Cazimir, care, după ce recunoaşte că lumea creată de scriitor „nu (este) prea veselă în substanţa sa intimă" şi constată „o atît de accentuată limitare a orizontului încît numai inconştienţa prizonierilor ei o împiedică să devină tragică", precizează : „Personajele lui Caragiale evocă un regim social odios, dar că ar fi odioase ele înseşi, iată ce nu se poate susţine". Cu toate acestea, un G. Ibrăileanu sau un Eugen Ionescu susţin, după cum am văzut, tocmai acest lucru.

Opinii simetric diferite există şi cu privire la atitudinea scriitorului faţă de personajele sale. Caragiale, imparţial, a lăsat două mărturii perfect opuse în această problemă, una încredinţată lui Zarifopol („Uite-i ce drăguţi sunt !"), cealaltă lui Ibrăileanu („Îi urăsc, mă ! mi-a spus odată cu o privire aspră — îşi aminteşte criticul —, după ce susţinuse un moment că-i zugrăveşte obiectiv, fără nici o pasiune"). Îndărătul fiecăreia din aceste mărturii-stindard se adună cele două tabere, disputîndu-şi-l pe autor. Criticii care înclină să vadă în lumea evo-

Scanned with OKEN Scanner

cată de Caragiale o lume idilică, senină și veselă, iar în personajele sale niște „bon enfant", naivi și bonomi, vor încerca să impună imaginea unui creator „surîzînd de sinceră și bună plăcere" : „Și în fond, în dramaturgia lui, nu e răutate, ci iubire. Caragiale nu urăște pe Cațavencu, pe Dandanache, pe Ipingescu, pe Conu Leonida. El nu își calomniază nici personajele create de el. Parcă îl văz retras într-un colț, scînteindu-i privirea de pătrundere, surîzînd de sinceră și bună plăcere : își ascultă eroii pretutindenea, cu dragoste îi studiază, îi rotunjește în mintea lui, îi descarcă de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real-estetic, etern-real" (Delavrancea). Șerban Cioculescu descifrează în țesătura operei „secreta simpatie (...) a lui Caragiale față de tipurile și moravurile pe care le-a zugrăvit". „Dar că această lume (descrisă de Caragiale n.n.) ar fi antipatică scriitorului, care îi aparține, nu se constată" — decide G. Călinescu. Ștefan Cazimir e la rîndul său tranșant : „Sentimentul lui Caragiale față de propriile plăsmuiri exclude pornirea de ostilitate pe care unele interpretări au încercat să i-o atribuie". „Interpretările" la care se face aluzie aparțin acelora care privesc fără simpatie personajul caragialian, egoist prin excelență după unii, odios sau abject după alții. Pentru acești critici și scriitori atitudinea lui Caragiale față de personajele sale este desigur alta. Că ei nu și-l închipuie pe scriitor studiindu-și și rotunjindu-și cu prea multă dragoste eroii este, credem, evident.

Dacă scriitorul l-a iubit sau l-a urît pe Cațavencu e o chestiune de mai mică importanță în raport cu scopul studiului nostru. Am atins-o numai în treacăt, în prelungirea problemei din a cărei tulpină se ramifică, problema atitudinii afective a cititorilor (și deci și a criticilor) față de personajele caragialiene. Am înregistrat o serie de reacții, dintre cele mai diferite, de la simpatie la repulsie. În ce punct al acestui registru se situează impresia noastră fundamentală, de care vorbeam la început ? „Odios" sau „abject" eroul caragialian

Scanned with OKEN Scanner

nu mi s-a părut, ce e drept, dar nici apropiat sau simpatic nu l-am simțit vreodată. L-am receptat întotdeauna ca fiind ușor deprimant și întrucîtva neliniștitor, de o compoziție sufletească deosebită de a noastră în ciuda înfățișării sale familiare și a aerului de veche cunoștință cu care ne întîmpină. Acea „emoție a implicării", de care, într-o interesantă interpretare, vorbește G. Dimisianu nu am încercat-o citindu-l pe Caragiale, după cum nu am încercat nici acel „straniu impuls de adopțiune" față de personajele sale, care nu reușesc să mă „binedispună". „Îl citim pe Caragiale — scrie G. Dimisianu — cu o nemaiîncercată emoție a implicării, parcă proiectați în mijlocul personajelor sale, parcă noi înșine deveniți, prin ceva din substanța noastră, unul dintre acestea (...) Ceea ce vedem ne binedispune, ceea ce auzim ne place, ne sună familiar și, totuși, incitant, provocînd în noi un straniu impuls de adopțiune". Sentimentul pe care îl am citindu-l pe Caragiale este opus celui atît de sugestiv descris în aceste rînduri. Nu am pretenția de a-l considera mai îndreptățit. O mare operă legitimează puncte de vedere și reacții dintre cele mai diferite. Nu intenționez de aceea aici decît să exprim o *impresie* și, pornind de la aceasta, să argumentez o posibilă interpretare. Acea impresie negativă dobîndită de la primele mele contacte cu personajul caragialian, tulbure la început dar pe care am izbutit să o clarific apoi prin ideea de vid, de inconsistență, dezvăluindu-i astfel cauza. Vorbeam mai sus de compoziția sufletească a acestui personaj, pe care o simțeam deosebită de a noastră. Diferența, mi-am dat seama, rezulta din proporția foarte mare de „gol" care intră în alcătuirea „universului" său interior. Acesta conține întotdeauna o bulă de vid : Mitică e un exponent al vidului, un mesager al inconsistenței. De aici sentimentul de deprimare și de vagă anxietate pe care îl poate provoca.

„Sărăcia interioară" (Silvian Iosifescu) a personajelor caragialiene a mai fost, desigur, remar-

Scanned with OKEN Scanner

cată. Mihail Ralea observa „superficialitatea lor“ („Pasiunile sau poftele nu le sunt adînci“). Referindu-se la „caracterele lui Caragiale“, G. Călinescu arăta că ele sînt „minimale“. Considerîndu-l „lipsit de metafizică, de poezie, de eroism“, de sentimentul naturii și de cel religios, într-un cuvînt de „toate sentimentele înalte, poetice, sublime“, Pompiliu Constantinescu, într-un cunoscut pasaj, citat mai sus, confirmă deficitul de substanță sufletească al „omului caragialian“. De acest deficit, nu numai sufletesc, ci și intelectual, E. Lovinescu ne propunea să ne convingem „experimental“ :

„Ce e, de pildă, Ipingescu ?
E omul care spune :
— Rezon !

Atît. Nimic mai mult. *Oricît l-ai scutura nu va ieși o fărîmă de idee din el*“ (s.n.).

G. Ibrăileanu insistă asupra acestui aspect, vorbind de *„insignifiența“* eroilor caragialieni care „sufăr de (...) goliciune de suflet“, sau au „suflete prea finite“. „Unul din marile merite ale lui Caragiale — scrie G. Ibrăileanu, și considerăm fraza capitală pentru orientarea studiului nostru — este de a fi știut să pună pe aceste tipuri *să-și exprime neantul sufletului lor*, de a zugrăvi *conținutul acestui zero*“ (s.n.). Cuvintele „vid“ și „inconsistență“ pătrund în exegeza caragialiană, după cîte știm, odată cu Ștefan Cazimir și B. Elvin. „Proceselor intime ale lui Lefter li se contestă (de către scriitor n.n.) orice substanță“, susține cel dintîi, referindu-se, într-un alt context, la „vidul unei existențe meschine“, proprie „micului burghez“. „În Caragiale-clasicul am descoperit, apoi, — mărturisește B. Elvin — un autor modern care demasca automatismul și vidul vieții burgheze...“ ; „interesul scriitorului — notează același critic — se îndreaptă statornic spre indivizii de serie, inconsistenți ca umbra, mediocri și nivelați, propulsați mereu de aceeași mașinărie rudimentară“.

Aceste observaţii, a căror importanţă am subliniat-o prin chiar citarea lor, rămîn însă, de cele mai multe ori accidentale în contextul articolelor, studiilor sau cărţilor din care le-am extras, sau sînt puse în legătură, limitîndu-li-se astfel interesul, cu o pretinsă insuficienţă a scriitorului care — o spune chiar Ibrăileanu — „nu vede decît răul“ : „Oare Miticii, Georgeştii şi Protopopeştii — întreabă retoric criticul — n-au nimic omenesc în ei ? Să fie ei numai proşti, răi şi, în cazul cel mai bun, sterilizaţi de adevărate sentimente omeneşti ?“ Tot Ibrăileanu vorbise însă — am văzut — de „neantul sufletului lor“, al acestor Mitici, Georgeşti şi Protopopeşti, de „conţinutul acestui zero“ pe care acum încearcă să-l umple cu „adevărate sentimente omeneşti“. Firește că, în realitate, acestea nu lipseau Miticilor, Georgeştilor şi Protopopeştilor. Ceea ce ne interesează pe noi acum e însă „realitatea“ operei lui Caragiale (care, de altfel, nu e cîtuşi de puţin ruptă de cealaltă realitate, după cum vom vedea). În viziunea lui Caragiale, Mitică, sufletește sterilizat, e tocmai „conţinutul acestui zero“. Viaţa interioară a personajului caragialian are, după părerea noastră, drept principală „componentă“ inconsistenţa, golul. Vedem în Caragiale un mare poet al vidului, un scriitor modern, un precursor.

Experienţa vidului a fost determinată şi favorizată la Caragiale în primul rînd de anumite condiţii sociale şi istorice, apoi de unele împrejurări biografice, de cîteva date temperamentale şi în fine de o anume tendinţă artistică, neconformistă. Capitalismul şi clasa ei reprezentativă, burghezia, s-au dezvoltat la noi în conformitate cu legile generale ale acestui tip de societate, primind însă totodată şi o coloratură specifică. Caracterul mimetic nu este o trăsătură proprie numai burgheziei româneşti. Clasele burgheze s-au imitat unele pe altele — e destul să ne gîndim la exemplul mai tinerei burghezii franceze, luîndu-şi ca model Anglia, ale cărei instituţii enciclopediştii le admirau atîta, şi au

Scanned with OKEN Scanner

încercat uneori să imite și stilul altor clase și societăți (despre veștmîntul roman al Revoluției franceze a vorbit chiar Marx). Clasicul arivism al burghezului se dezvoltă în cadrul mimetismului întregii clase. Caracterul mimetic al și mai tinerei burghezii românești a fost, și dintr-o serie de alte cauze de care nu e locul să ne ocupăm, deosebit de puternic. Aceasta constituie baza obiectivă a teoriei subiective a formelor fără fond. Fondul nu lipsea, și nici nu putea să lipsească, dar în raport cu exacerbarea formelor părea inexistent. Aceste forme în aparență goale, goale de fapt într-o însemnată măsură prin creșterea lor diformă peste un conținut încă pitic, potențează sentimentul de vid pe care-l emană, în genere, orice existență burgheză. Cu atît mai mult existența *„burgheziei pripite* (s.n.) din ultimul pătrar al veacului trecut“ (Șerban Cioculescu), a „acestei burghezii încrezute și caraghioase, prea curînd chemată la viața politică“ (N. Iorga) care a fost burghezia românească. Prin însuși mecanismul său, mimetismul presupune vidul. Împins pînă la parodie și impostură el dilată enorm spațiul dintre conținut și expresie. În manifestările grandilocvente de orice fel ale burgheziei contemporane, Caragiale descoperă, ca nimeni altul, palpînd porțiunile flasce, ascunse pungi de goliciune. „Comediile lui Caragiale — arată Șerban Cioculescu — surprind *un fenomen de tranziție* (s.n.) și anume ridicarea micii burghezii la conștiința politică. Între 1848, data sincronică a primelor noastre revendicări libertare, și 1884, anul revizuirii Constituției, s-a consumat o experiență de liberalism, importat din Apus și mistuit cam pe nemestecate“ ; „putem spune chiar că (literatura lui Caragiale n.n.) s-a oprit numai asupra procesului transformării societății noastre agrare într-o societate burgheză. Satira lui se răsucește pe unica axă a contrastului dintre fond și formă, dintre aparență și realitate, de la baza epocilor de tranziție“ (E. Lovinescu). A trece de la o perioadă istorică la alta înseamnă a umple un gol. Tranziția îl presupune,

fiind continuitate și discontinuitate, verigă și hiat. În epoca lui Caragiale formele aleargă, nerăbdătoare, cu o grabă frivolă, carnavalescă înaintea conținuturilor prea lente. Distanța care le separă măsoară inconsistența celor dintîi. Pornind de la o perioadă istorică de tranziție, dominată de clopotele de sticlă ale formelor fără fond, sau mai exact cu un fond încă sărac, satira lui Caragiale exprimă oroarea de vid. De vidul existenței burgheze, mărginite, meschine, dezumanizate : „i-a fost dat literaturii române să aibă un astfel de *talent antiburghez*“ — spune E. Lovinescu. Experiența vidului este la Caragiale o experiență înainte de toate socială.

Dar, poate, și o experiență biografică. „Am fost la întrunirile opoziției în Craiova și în Iași — notează Caragiale în articolul *Decadență* (*Epoca*, 1896), exprimînd o nemulțumire ironică — și mărturisesc drept că am ieșit adînc afectat de decadența moravurilor noastre politice.

Asta e opoziție ? Astea sunt întruniri de opoziție ?

Oratori cari vorbesc ca toți oamenii, liniștiți de parcă n-ar fi la guvern un partid adversar, dezbătînd cu sînge rece ca la Academie, ba încă permițîndu-și a face și glume și spirit. Auzi glume și spirit cînd ești în opoziție !

Nici un orator nu se bate cu pumnul în piept. Nici unul nu răstoarnă sfeșnicele, nu sparge tribuna, nu-și taie mîna în țăndările paharului spart. Nici unul nu-și mai scoate brațul din umăr printr-un suprem gest patriotic.“

„Decadența“ moravurilor politice recheamă in amintire, prin contrast, „vremurile clasice ale liberalismului“ :

„Unde sunt vremurile clasice ale liberalismului român ? Unde e sala Slătineanu ? Sala Bossel ? Circul de la Constantin Vodă ? S-au dus toate ca niște frumoase legende cari au încîntat de atîtea ori tinerețile mele.

IMN · 108732

Scanned with OKEN Scanner

Din tinereţe mă-nnebuneam după întrunirile publice, şi aveam după ce. O jale mă cuprinde astăzi cînd mi-amintesc de frumoasele momente ale eroicei opoziţii liberale, al cărei am fost unul dintre cei mai fervenţi spectatori !“

Evocarea, ironică dar nelipsită de o anume nostalgie, oferă apoi, pentru a ilustra stilul „şcoalei clasice a liberalismului“, o mostră de oratorie : „Fraţilor ! Ciocoii domnesc, în adevăr domnesc ; dar să vă spui eu, fraţilor, cum domnesc ! domnesc prin mişelie, prin infamie, prin crimă, prin reacţiune, *lucruri care fac onoare poporului că e contra,* care în orice ocazii s-a pronunţat şi nu permite, mai ales cînd sîngele acestui popor, vărsat cu cruzime şi fără nici o necesitate, cînd ţipetele desperate ale femeilor şi copiilor, fugăriţi şi torturaţi de sălbăticia oamenilor odiosului regim, cînd vaietele celor schingiuiţi pe stradele Capitalei, cu felinarele stinse sunt încă vii în mintea tuturor !“ „Iată pentru ce — conchide scriitorul — n-am lipsit de la nici una din acele faimoase întruniri“. Principala reuşită propagandistică a liberalismului a fost imaginea, populară în epocă, a „reacţiunii“ : „Un monstru odios, eminamente anti-patriotic, anti-naţional, anti-liberal, — o Plevnă internă“ ; „Era neagră ; avea sute de capete, ca hidra, şi mii de ghiare de vampir. Fugea de lumină şi lucra la întuneric“ etc. După ce îi recompune „teribila“ imagine de carnaval (în articolul *Reacţiunea* din *Epoca,* 1896), scriitorul adaugă : „Dar, pe lîngă atîtea grozăvii, avea şi o mare calitate : închipuirea ei era sprijinul cel mai pozitiv al (...) liberalismului meu“. Pînă cînd... spiritul de examen“, a cărui cristalizare scriitorul simulează că o deplînge, „vierme nenorocit care roade cu tenacitate rădăcinile credinţelor — începu *să găunoşeze bazele giganticei mele legende*“. Pentru Caragiale, „Reacţiunea“ era şi ea o formă fără fond, şi trebuie să recunoaştem că, în felul grotesc, de sperietoare puerilă, în care o înfăţişau liberalii, ea putea să pară astfel. În acele vremuri cînd — după cum însuşi mărturiseşte — „eram un patriot

liberal zănatic" și „mă apucau accesele de febră liberală", tînărul Caragiale nu se mulțumea însă să fie doar „unul dintre cei mai fervenți *spectatori*" ai întrunirilor partidului. El trecuse, o știm chiar din opera lui, la „acțiune", participînd — și încă de mai multe ori — la plebiscitul din 1866 și apoi la tulburările de la Ploiești, din 8 august 1870. De ce s-a dezis mai tîrziu Caragiale de opțiunea juneței sale liberale ? Ce a determinat trecerea lui, ideologică, la conservatori ? Nu s-a răspuns încă satisfăcător la aceste întrebări. Ironia cu care scriitorul se referă la acea perioadă, evocînd-o totuși și „cu duioșie", sau caracterul adolescentin al opiniilor de atunci nu trebuie să ne facă să uităm că faza liberală a lui Caragiale a fost o realitate. O posibilă explicație interioară se referă, în legătură cu ideea de la care am pornit, la experiența vidului. Imensul clăbuc al demagogiei liberale i-a oferit scriitorului prilejul să o repete, de data aceasta în contextul vieții politice a vremii. În comparație cu formele și vorbele goale propuse nu o dată de partidul lui Brătianu și Rosetti, conservatorismul putea părea — relativ — mai consistent.

Premiza temperamentală era de asemenea favorabilă unei experiențe a vidului. Facultatea dominantă a lui Caragiale a fost, se știe, inteligența. O anumită răceală nu-i lipsea, se pare. La ea face aluzie însuși scriitorul într-o epistolă din 1906, adresată lui Nicolae Petra-Petrescu în legătură cu întîlnirea pe care urma să o aibă cu fiul acestuia : „El (Horia Petra-Petrescu n.n.) are să pună, peste judecata mea rece de bătrîn, căldura lui tinerească, și asta o să ne facă la amîndoi bine — mai cu seamă mie, căruia-mi lipsește acea sfîntă căldură, mai mult decît îi lipsește lui judecata matură". Cît de distant și rece poate să fie Caragiale în raporturile sale, ne-o arată certurile cu prietenii. În disputa cu Vlahuță, vechiul amic, provocată de șarja *Cum să înțeleg țăranii*, tonul lui Caragiale devine glacial, neliniștește. El propune un duel necruțător, cu exterminarea obligatorie a unuia din

Scanned with OKEN Scanner

adversari : „între d. A. Vlahuță și mine, care se cheamă că suntem oameni copți, un duel literar trebuie să se termine altfel decît cu focuri oarbe, trase în vînt spre înveselirea ironică a spectatorilor, și mai la urmă cu îmbrățișări și pace bună. Noi suntem bărbați — cînd ne-om apuca la luptă, trebuie, *sans trêve ni merci*, unul să lovească la mir pe celălalt, ca să nu se mai ridice multă vreme. Și mă întreb atunci : ce folos aș avea eu să dobor pe d. A. Vlahuță ? și dacă m-ar distruge, d-sa ce ar cîștiga ?... Dar îmi zic iar : poate că ar ieși un cîștig pentru spiritul public și literatură din urmările unei asemenea afaceri.

Așa fiind, aștept cu oarecare emoție a treia oară mănușa. Dar dacă de acuma declar că mi-ar părea foarte rău să fiu silit a o ridica (că atunci o ridic), asta nu va să zică deloc că îmi va tremura mîna, nici că nu voi putea fi, față de interesantul meu provocator, de cea mai extremă cruzime de care pot fi capabil".

Caragiale, care nu reușește să ne „sperie" prea mult în nuvelele sale „de groază" precum *O făclie de Paște* sau *Păcat* este de-abia în această scurtă replică *redutabil*. Sînt semne că temperatura interioară a scriitorului putea să coboare pînă la înghețul sufletesc. Glacialitatea e însă un laborator ideal pentru o experiență a vidului ! Inconsistența — ne putem întreba — a fost și o trăsătură a observatorului ? Sentimentul golului îl include și pe el ? Un mare contemporan, referindu-se, ce e drept într-un moment de mînie, la autorul nostru credea a ști „că nu este nimic solid în acest om". Ca judecată morală, afirmația poate fi trecută în contul unor relații, în momentul enunțării ei, deteriorate. Ca observație de ordin general psihologic fraza este însă interesantă. Într-adevăr „nu este nimic (perfect) solid în (acest) om". Individul nu e un bloc, un monolit, realitatea sa lăuntrică nu e atît de „plină" pe cît se crede. Scriitorii analiști, psihologii ne-au inculcat poate prejudecata că viața noastră sufle-

tească e continuă, prin excelență complexă și densă. Caragiale — arată Perpessicius — avea „fobia“ analizei psihologice ; „ironia sa — scrie Tudor Vianu — se îndreaptă nu numai împotriva manierismului retoric, dar și împotriva așa-numitei «analize psihologice» (...) Incisivul și, pe alocuri, adîncul psiholog Caragiale crede a se putea dispensa de mijloacele analizei psihologice“. Această „fobie“ nu e doar a unui comportamentist, convins că procedeele sale îi sînt suficiente pentru a reda, indirect, și tumultul lăuntric. Dacă scriitorul „crede a se putea dispensa de mijloacele analizei psihologice“ este pentru că le consideră, de fapt, fără obiect. Dincolo de scepticismul și ironia față de procedeu („analiza psihologică“) este vizată însăși imaginea prea încărcată psihologicește a omului. Sîntem atît de bogați lăuntric pe cît se pretinde ? Oare universul interior nu cunoaște și el vidul, mișcarea sa — oprirea, complexitatea — reducția, iar densitatea — rarefierea ? Sufletul uman suprasaturat de idei, sentimente, senzații, cenestezii, amintiri, proiecte etc. nu riscă să devină o convenție literară ? A fost văzut, pe drept cuvînt, ca un stup vibrînd de activitate. Nu este însă cîteodată și asemenea unui stup părăsit ? Momentele de abulie, „căderile“ psihice, întreruperile care survin în fluxul nostru sufletesc, sentimentele de vidare, de alienare, de pierdere a contactului cu noi înșine fac și ele parte din ceea ce numim viață interioară. Caragiale le descoperă în structura ei aparent compactă, și, din plăcere polemică, le dilată. Nimicul cîștigă un loc privilegiat în sufletul personajelor sale. Scriitorul a ironizat unele curente literare precum simbolismul, sămănătorismul, poporanismul etc., parodiindu-le ticurile. Peste capetele contemporanilor săi imediați, Caragiale polemizează, însă, indirect, și cu romanul psihologic european. În comparație cu eroii acestuia, striviți de balotul uriaș al vieții lor interioare, Mitică poartă nonșalant și ostentativ o simplă legăturică, prinsă de degetul mic. Tema vidului este în opera scriitorului nostru și o chestiune de reacție artistică.

Scanned with OKEN Scanner

Ne propunem în continuare să o ilustrăm cu exemple concrete. Precizînd că nu vom avea în vedere întreaga operă a scriitorului și că nu ne așteptăm ca ea să ne confirme prin toate aspectele ei. Ceea ce nu ne va împiedica să ne susținem ideea și să o socotim valabilă. Aceasta deoarece sîntem convinși că sfera *caragialescului* nu este echivalentă cu sfera operelor lui Caragiale. În cea dintîi nu ar intra, după părerea noastră, unele nuvele și povestiri mai puțin specifice. În acest sens are, credem, dreptate Marin Preda cînd scrie : „Trebuie să mărturisesc că, de pildă, povestiri de Caragiale, cum ar fi *Păcat*, sau *O făclie de Paște*, sau *În vreme de război*, sau chiar *Calul dracului* au valoare doar pentru că fac parte dintr-o operă mare, dar nu mi se par definitorii pentru originalitatea lui I. L. Caragiale. În schimb, oricare din nuvelele sau schițele sale, numite *Cănuță om sucit* sau *Situațiunea*, sau *Atmosferă încărcată*, chiar luate separat, stîrnesc deodată în noi uimire extremă, pe care o simțim totdeauna în fața capodoperelor și în care e amestecată admirația, încîntarea și chiar cea atît de ironizată de unii și de însuși Caragiale «emoțiune impersonală» a lui Maiorescu, care nu se mai șterge niciodată din sufletul nostru și se repetă cu aceeași intensitate la fiecare lectură deși știm totul pe dinafară.“ Există în opera lui Caragiale unele bucăți literare pe care ar fi putut „să le scrie și alții“ (îl citățm din nou pe Marin Preda). În sfera caragialescului trebuie să includem deci acele opere pe care numai Caragiale ar fi putut să le scrie — în primul rînd *Momentele* și Teatrul. Evident, nu spunem lucruri foarte noi, dar spunem lucruri care se cer a fi încă multă vreme repetate. Exegeza caragialiană a plătit și mai plătește un greu tribut nivelării inadmisibile a operelor lui Caragiale. S-a scris enorm despre *Păcat* sau despre *O Făclie de Paște*, nuvele melodramatice sau voit teribile pe care unii și astăzi le mai socotesc niște capodopere. Ce s-a scris însă, de pildă, despre o bucată extraordinară, *Cazul d-lui Pawlowsky*, de o inegalabilă

ironie a disimulării ? Nimic, sau aproape nimic. Se produce deci mai mult decît o inadmisibilă nivelare : o şi mai inadmisibilă denivelare, inversîndu-se singura ierarhie firească, aceea care se stabileşte în funcţie de originalitate şi valoare.

De asemenea, este posibil ca nu toate personajele din opera lui Caragiale să ilustreze, cel puţin în egală măsură, tema vidului. Unele dintre ele, precum Jupîn Dumitrache sau Tipătescu par mai consistente. În ciuda acestor excepţii noi credem că populaţia caragialiană se distinge printr-un remarcabil caracter de omogenitate. *Lanţul slăbiciunilor* poate figura coeziunea de molecule a personajelor caragialiene, legate prin nenumărate valenţe (volubilitate, spontaneitate, familiaritate), interdependente. Ceea ce e valabil pentru unele dintre ele este deci valabil pentru toate. Lanţul slăbiciunilor e lanţul molecular constitutiv al operei lui Caragiale. Bucata *Una-alta (Ghimpele,* 1876) anticipează atmosfera *Momentelor* : apar cafenelele şi berăriile, apare şi „amicul", suferind de căldură, ştergîndu-se „cu basmaua pe ochi, pe nas, pe obraz, pe gît". O scenă din acest text timpuriu ne reţine atenţia : strîngerea de mînă prelungită nefiresc... pentru că mîinile nu se mai pot dezlipi :

„Pe căldura — era să zic *tropicale*, boala epitetelor de care sufere d. de Marcillac e foarte contagioasă — pe căldura de care este năbuşită Capitala, vi s-a întîmplat, pe la şeapte sau altă oră seara, să vă-ntîlniţi cu o cunoştinţă, la Fialcowsky, Frascatti, pe bulevard sau la Giovanni ? Prima mişcare cînd vă-ntîlniţi este să vă opriţi şi să vă treceţi odată sau şi de mai multe ori — după cum suferiţi mai mult sau mai puţin de asudeală — cu basmaua, pe ochi, pe nas, pe obraz, pe gît etc. ; a doua mişcare : vă daţi mîna ; vă strîngeţi cordial ; voiţi apoi să v-o retrageţi, şi, ce să vedeţi ! dreapta dumitale nu se mai poate dezlipi de dreapta amicului ; trageţi cu putere fiecare : peste putinţă ! Mîinile d-voastră s-au încleştat". Scena are pentru noi un sens simbolic, relevînd „magnetismul" eroi-

lor. S-ar zice că aici, pentru întîia oară, personajele lui Caragiale s-au întîlnit, constituindu-se în pereche, și nu se mai pot despărți. Omogenitatea de substanță a personajelor caragialiene a fost proclamată de altfel chiar de autorul lor : „...Lache și Mache — citim în bucata cu același titlu *(Moftul Român*, 1893) — nu sunt decît unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită". Observația poate fi generalizată, extinsă asupra mai tuturor personajelor scriitorului, *„de o ființă"*.

Să trecem acum la exemplele concrete promise. În vara primului an al secolului nostru, Caragiale se plînge de lipsa întîmplărilor senzaționale *(Oribilă stagnațiune — Moftul Român*, 1901). Ne aflăm — explică el — într-un *morte saison*, survine ceva asemănător îngrozitorului fenomen maritim cunoscut sub numele de *calme plat*. Nimic nu se întîmplă nicăieri, faptul divers minor sau evenimentul major refuză să se producă :

„Mările despre miază-noapte, în genere foarte mișcătoare, iau cîteodată înfățișarea perfectă a unei oglinzi. Pe vaste întinderi, suprafața lor nu mai prezintă nici un creț ; nici o suflare nu mai este în aer ; pe cer, nici un nor ; parcă marea a murit ; e un cadavru nemișcat ; și această înțepeneală durează uneori săptămîni întregi. Navigatorii cu pînze, de orice vajnică furtună, de orice uriaș ciclon, n-au mai mare groază decît de această stare cadaverică a mării, pe care ei o numesc *calme plat, liniște lată*. O corabie cu pînze, în mijlocul unei liniști late, rămîne pe loc fără putință de mișcare, ca o bucățică de hîrtie lipită pe o oglindă. Marinarii cad într-un fel de melancolie zdrobitoare, ca niște prizonieri închiși într-o temniță cu șapte verigi ; ei se uită pierduți în zare, așteptînd să sosească suflarea de grație ; ei se roagă desperați la cer să le trimită furtuna care să spargă calmul plat, redîndu-le libertatea sau moartea expeditivă.

Ceea ce este pentru marinari calmul plat, pentru noi gazetarii este uneori așa-numita *morte saison*, adică stagiunea moartă, și nu cred să fi trecut zia-

ristica română vreodată printr-o stagiune mai moartă decît cea actuală.

A ! Dumnezeule ! cînd mi-aduc aminte de verile trecute !

Războiul sud-african ! chestia nenorocitului Dreyfus ! remaniarea ministerială din iunie ! uciderea lui Mihăileanu ! uciderea lui Umberto ! și mai presus de toate, conflictul româno-bulgar ! Saraffoff ! Dumitroff ! Trifanoff ! Ciciu-Penciu ! ș.c.l. !

Atunci era de navigat pentru noi gazetarii !

Dar astăzi ?

Iată intrăm în toiul verii, și nici un conflict interior sau exterior, care să pasioneze publicul cititor ! Calm plat !"

Scriitorul surprinde un moment de *vid istoric*, de gol evenimențial, de acalmie suspectă, prevestitoare de furtună. Paradoxală și neliniștitoare această clipă de leneșă suspendare a întîmplărilor și evenimentelor în pragul celui mai zbuciumat veac din istoria omenirii. Pe care, în cîteva pasaje din opera sa, scriitorul l-a presimțit (anticipînd primul război mondial și Unirea Transilvaniei cu România). Se poate vorbi, în anumite limite desigur, de „profetismul" lui Caragiale : „Dezordinile acelea au fost, pare-mi-se, semnalul unor vremuri grele : începem o altă istorie mai puțin veselă decît cea de pînă ieri ; rîsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngîiere ca altă dată față cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă — noi am rîs destul" (Scrisoarea din 3/16 aprilie 1907 către Petre Th. Missir). *Repausul dominical* evocă vidul inactivității și al plictisului în golul unei după amieze de sărbătoare. Costică Parigoridi se plînge de urît („Îmi vine să urlu de urît") ; aspectul mort al orașului, cu prăvăliile închise și prietenii rarefiați, impresia de părăsire și pustiu dilată golul sufletesc al personajului. Gînduri negre trec prin mintea lui ; avusese de gînd să se sinucidă, va declara el, mai tîrziu, cînd momentul de deprimare va fi depășit, amicilor pe care izbutește totuși să-i re-

Scanned with OKEN Scanner

cruteze bătînd străzile capitalei și pe care îi invitase la o agapă. Cît de serioasă fusese intenția de sinucidere a lui Costică ? Mărturisirea lui nu reprezintă oare mai degrabă un „moft“ ? Chestiunea nu este importantă. Ceea ce contează este faptul că o „criză“ a avut cu adevărat loc, că eroul a simțit o „amenințare“ reală : trompa de vid a orașului cufundat în atmosfera lîncedă a „repausului dominical“ fusese pe punctul să absoarbă minusculul balon de săpun al „sufletului“ unui tipic personaj caragialian.

Cupola de foc a caniculei creează o atmosferă anihilantă de „căldură mare“ și în schița *Baioneta inteligentă*. Arșița paralizează mahalaua, interzice mișcarea, toropește oamenii, face „lumea tembelă“ : „Într-o zi fierbinte a lunei lui Cuptor, pe la nămiezi, apăsa deasupra mahalalii Mihai-vodă o pîclă strașnică. Mahalagiii stăteau la umbră prin căsuțele lor. Era o moleșeală generală. Nu se vedea pe drum, sub arșită, nici o mișcare. La simigeria din colț, unde vrei să apuci înspre Antim, aromea pe tarabă, în cămașă, cu picioarele goale, cu capul pe un vraf de simiți, chir Mihale, foarte asudat, apărîndu-se din cînd în cînd de muște, în vreme ce o calfă pisa alene și îngălat covrigi uscați pentru bogaci-sadea proaspăt. Alături cu simigeria, cucoana Marghioala, vestită în toată mahalaua, plămădea, pe prispă la umbră, gogoși de ristic pentru suliman. Cocoșii cîntau a secetă, trimețîndu-și răspunsuri unul altuia din depărtări ; cînd deodată...“ Acțiunea care urmează : chemarea la arme a gvardiei, descinderea în mahala a căpitanului gvardiei, cuvîntarea acestuia, orator „cepeleag și sîsîit“, care indică misiunea pe care o au de îndeplinit — să dejoace o manevră a reacțiunii, descărcînd în apă niște butoaie conținînd, după cum se presupunea, praf de pușcă — se desprinde ezitant, greoaie din această toropeală universală (cu care iminența exploziei contrastează perfect) : „Încet-încet, gîfîind și asudînd, cei doi bucătari în frunte, pe urmă căpitanul, apoi compania și în urma ei lumea, al cărei

număr sporea cu cît înaintau, ajunseră din mahala în mahala, pînă la capul Podului. Aici se opriră toți, cuprinși de adîncă emoție în fața butoaielor pe cari le răcoreau pe rînd două țevi de tulumbe. La un semnal, tulumbagiii se opresc, și în culmea emoției lumii ce se grămădește de-a-ndăratelea cu groază, cei doi țigani se apucă să destupe, tremurînd, unul dintre butoaie...“ Prezentate donquijotește drept surse de teroare, butoaiele revarsă tot atîtea pașnice mormane de scrumbii sărate, pe care gloata și le împarte mulțumită de a nu fi făcut drumul degeaba : „și toți s-au împrăștiat pe acasă, veseli că n-au mers degeaba pe zăduf pîn' la capul Podului“. Mișcarea bucății e : torpoare — tensiune — relaxare veselă.

Vidul existenței domestice se dezvăluie în vana agitație a oamenilor cuprinși de două ori pe an, cu regularitatea unor mecanisme, de imboldul schimbării locuințelor *(De închiriat)*. Agitația generală ajunge la apogeu și atinge absurdul în cazul domnilor Marinescu și Georgescu care, nereușind să și le dea cu chirie, se mută unul în casa celuilalt, casele fiind vecine și identice (construite după același plan și în același timp, zugrăvite la fel etc.) Absurd e și ceea ce face (sau pretinde că face) povestitorul, care, negăsind casă unde să se mute, se mută — pentru a fi în ton cu ceilalți — în chiar casa în care locuia, schimbînd destinația odăilor. Inconsistența politicianismului demagogic burghez este denunțată în schița *Atmosferă încărcată*. Aflăm că se pregătește „o manifestație populară monstră în contra guvernului“, care intenționa să înființeze „monopolul băuturilor spirtoase“. „De cînd ne bucurăm de binefacerile regimului parlamentar — precizează scriitorul cu o simulată îngrijorare — n-a trecut această țară printr-o agitație mai grozavă“. Atmosferă de Bastilie în contrast cu motivul agitației : în forma goală a unei pretinse demonstrații politice de anvergură răsună, ca într-un butoi, răgușitul protest bahic. Vidul opiniilor politice zgomotos afirmate de mica burghezie a epo-

cii apare în cele două convorbiri simetrice ce îi sînt impuse povestitorului. Precaut, acesta se refugiase, după cum știm, într-o cafenea, dar este abordat, pe rînd, de un opoziționist și de un pro-guvernamental. Ambii îi reproșează indiferentismul, de pe poziții evident opuse dar într-un chip atît de asemănător încît cei doi adversari politici ireductibili pot fi ușor confundați, gemeni ai inconsistenței lor primordiale. Aceeași sondare impacientă a opiniei interlocutorului la început, și într-un caz și în celălalt („— Ei ! ce zici ? — Ce să zic ? răspund eu... Bine. — Cum bine ? Asta e bine ?“ ; „— Ei ? — Ei ? repet eu. — Îți place ce fac mizerabilii ? — Cari mizerabili ? — Ei, cari mizerabili ! derbedeii ! banditii, cari socotesc că, dacă se strîng două-trei sute, beți, gata de scandal...“), aceeași imputare adusă oamenilor inteligenți, care se pretind etc. („Nu e vorba că te pretinzi, dar ești ; ești un om, care va să zică, mai instruit, și ai datoria, mă-nțelegi, fiindcă, dacă unul ca dumneata stă indiferent și nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ți spui...“ ; „Ce să te iert !... Dv., oameni inteligenți, sunteți de vină, fiindcă stați indiferenți“), aceeași implicare a martorilor („Cînd vine, mă-nțelegi, un guvern ca banditii, fiindcă n-are cine să-l oprească de a lovi în tot ce e mai scump, pentru care nu mai există nici o apărare, fiindcă tăcem toți, și eu și dumneata și dumnealor [arată pe cei de la mesele apropiate] ca niște lași, fără nimica sacru, mă-nțelegi !“ ; „Ia să fi mers dumneata cu mine și cu dumnealor toți [arată pe cei de la celelalte mese dimprejur] să fi mers, ca niște cetățeni convinși, să facem și noi o manifestație... Dar nu ! Noi stăm ca blegii în cafenele...“), același crescendo al nemulțumirii și aceeași plecare precipitată („Plătește și pleacă foarte necăjit“ ; „se scoală și pleacă grăbit, fără să-și plătească halbele, pe cari le-a băut una după alta“). Singura deosebire dintre cei doi este că unul își achită consumația iar celălalt nu. Părerile politice diametral opuse nu reușesc să-i diferențieze deoarece, cu tot caracterul lor foarte tranșant, ele nu reprezintă

decît niște „accidente“ superficiale. Primul „amic“ e opozant iar al doilea guvernamental ? Ar fi putut foarte bine să fie vice-versa. Nici o necesitate nu intervine în distribuirea rolurilor. Aceasta se face la întîmplare, pentru că „actorii“ sînt identici în nulitatea lor sufletească.

Un puternic sentiment de inconsistență transmite cunoscuta *Petiţiune*... Rarefierea substanței lăuntrice este aici extremă, Nae Ionescu fiind unul din acele „zerouri“ de care vorbea Ibrăileanu, probabil cel mai rotund și mai perfect. El este o sumă de cîteva gesturi și... nimic mai mult. Ce se poate spune despre personaj în afară de faptul că ciocănește în oblonul unui ghișeu, bea pe nerăsuflate cîteva pahare de apă, se șterge pe buze cu batista impiegatului și emite un șir de sunete articulate ? Aceste acțiuni simple îl epuizează : dincolo de ele nu mai există nimic. Nae Ionescu (nume convențional) e o nedeterminare personificată, atît în plan fizic : „Este un om nici prea tînăr, nici prea bătrîn“ cît și, mai ales, în cel sufletesc. O viață interioară este în cazul lui de neimaginat. Singurul element care ar putea concretiza întrucîtva personajul este „afacerea“ pentru care venise la registratură. Dar această „afacere“ suferă un semnificativ proces de diminuare, e o petiție, nu o afacere ; depusă de altcineva ; nu e petiția lui, ci a unui prieten ; nu e de fapt nici a prietenului ci a unei mătuși a acestuia... Petiția devine o chestiune vagă și îndepărtată, fără prea mare legătură cu personajul care o invocă. Există cu adevărat această petiție (eroul nu cunoaște nici data depunerii ei, nici numele solicitantei) ? Există cu adevărat eroul însuși ? Nu este oare el mai degrabă o halucinație ? Halucinația — însetată ! — a unei caniculare zile de vară, coșmarul sîcîitor al unui birocrat ?

„E în toiul verii, cînd serviciile publice încep dimineața la 7 și sfîrșesc la 2 d. am. Toată noaptea a bîntuit căldură apăsătoare și acuma, pe un cer senin, a răsărit soarele, amenințînd cu groaznică dogoare. Ce are să fie peste zi ?

Scanned with OKEN Scanner

Sunt 7 ceasuri fără 10 minute de dimineață. În biuroul registraturii generale a unei mari administrațiuni, impiegatul își pregătește registrul, așteptînd să bată ceasul, ca să ridice oblonul de la ferestruia pe unde i se-nmînează corespondența oficială și petițiile particulare. Pe cînd se șterge de sudoare, *gîndind* (s.n.) la cine știe ce, aude ciocăniturі la oblonul lăsat. Se uită la ceasul său, regulat adineaori după cel oficial : 7 fără 5 minute... Dă din umeri, se șterge iarăși și *gîndește* (s.n.) mai departe... Ciocăniturile de afară au trecut ; dar peste cîteva momente iar încep cu mai multă tărie și insistență. Impiegatul dinăuntru se uită iar la ceas : șapte fără 2 minute. Dă din umeri, se șterge de sudoare *și-și urmează gîndurile intime* (s.n.)... Ciocăniturile se-ndoiesc cu violență... În sfîrșit, cele două minute au trecut ; ceasul arată 7 punct. Impiegatul trage zăvorul și ridică oblonul, lăsînd ferestruia închisă numai cu geamul. Se uită afară. La geam, e un domn, care așteaptă ; probabil acela ciocănea. Impiegatul ridică și geamul.

— Dv. ciocăneați așa ?“

Nu e puțin ciudată perseverența cu care „gîndește“ măruntul impiegat ? de ce insistă scriitorul asupra acestui amănunt ? Oare nu tocmai pentru a sublinia, ironic, că impiegatul nu se gîndește, de fapt, la nimic ?

Și iată că „nimicul“ se exteriorizează, înfățișîndu-se sub chipul unui solicitant inoportun.

Inspecțiune ne oferă cel mai misterios caz de sinucidere din literatura română. Asistînd, într-o cafenea, la discuția stîrnită de cazul unui coleg care fugise în străinătate, „lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani“, d. Anghelache, „mînuitor de bani publici într-o mare administrație“, dă evidente semne de nervozitate : își insultă prietenii, sparge paharul din care băuse, în fine „iese turbat pe ușă“. Purtare cu atît mai surprinzătoare pentru amicii lui cu cît Anghelache se bucura de reputația unui om de o perfectă urbanitate și de o cinste profesională ireproșabilă. După cîteva momente de re-

flecție, atitudinea lui ciudată începe însă să li se pară din ce în ce mai semnificativă. Aflînd că în ziua următoare va avea loc o „inspecțiune", camarazii, care cred a ști acum motivul agitației prietenului lor, încearcă să-l prevină, dar, deși e trecut de miezul nopții, nu-l găsesc acasă. În zori încă nu se întorsese. Dimineața, conștiinciosul impiegat nu se prezintă la birou. Inspectorul, după cercetarea neconcludentă a registrelor dispune ca a doua zi, dacă nici pînă atunci casierul nu va apare, „să se cheme lăcătușul". În sfîrșit, seara, gazetele anunță sinuciderea lui Anghelache :

„La șase seara, la Gambrinus, tînărul comunică celorlalți doi urmarea inspecțiunii. La trei fără un sfert, inspectorul s-a înființat la casă și iar a mai cercetat registrele, și iar a trimis zadarnic pe aprod în Dobroteasa. Apoi a încheiat un proces-verbal, dispunînd că, dacă și a doua zi casierul nu se va prezenta la post, să se cheme lăcătușul. Pe cînd povestește camaradul, iată că vine un băiat cu gazete ; fiecare dintre cei trei prieteni ia cîte una și-și aruncă ochii pe ultimele informațiuni. Unul dă un țipăt și încremenește cu gazeta-n mînă.

— Anghelache !

Atît poate zice și întinde gazeta, în care fiecare citește :

«Azi-dimineață s-a găsit la Șosea spînzurat un om bine îmbrăcat în vîrstă ca de 40—45 de ani. Din ordinul procurorului, cadavrul asupra căruia nu s-a găsit nimic alta decît un plic cu adresa Anghelache M., mărunțiș în monete nouă de nichel ca de șaptezeci de bani și un ceasornic de argint cu monograma A. M., a fost transportat la morgă.»

— Bravo ! nene Anghelache !...

— Da ! mai bine moartea decît dezonoarea !

— Sărmanul nenea Anghelache !

Și toți trei camarazii se despart cu inima zdrobită."

Explicația logică a morții personajului dovedindu-se falsă (casa de bani a d-lui Anghelache a fost

găsită intactă !), nu ne rămîne decît să avansăm ipoteza unei sinucideri preventive, tentația de a cădea în greșeala colegului delapidator nefiind, poate, pentru un funcționar onest, dar nevoiaș ca el cu totul exclusă. Menirea gestului său fatal ar fi fost, așadar, de a-și salva cinstea, pe care o va fi simțit, o clipă, șovăitoare. Dar și această ipoteză nu e mai mult decît... o ipoteză. Sufletește, Anghelache e impenetrabil. Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la *o cauză*. Avem fapta, consumată, mobilul însă lipsește. În spatele gestului nu se află nici o motivare. Rădăcinile acestuia se pierd în gol, sufletul personajului e o „pată albă" ce nu poate fi umplută cu nimic. Se poate vorbi în legătură cu acest caz de o „sinucidere perfectă" (așa cum se vorbește de o „crimă perfectă"). Eroul comite o faptă „pură", fapta în sine, ruptă, s-ar zice, de orice cauzalitate. Nedeterminarea e aici absolută. „Lipsa" care nu se constată în casa de bani a d-lui Anghelache se află în sufletul lui. Gol e doar seiful vieții sale interioare. Pe acesta nu s-a gîndit însă nimeni să-l deschidă.

Vidul *mental* absolut transpare în calmul „imperturbabil, egal și plin de dignitate" al personajelor din schița *Căldură mare*. Discuția care se angajează între un vizitator, numit „Domnul", și Feciorul care îi deschide, într-un tîrziu, ușa, se împotmolește de la început. Cele mai simple chestiuni devin insurmontabile, convorbirea nu poate stabili nimic cert, nu oferă nici un reper sigur. Cei doi interlocutori par, rînd pe rînd, idioți. Ei nu reușesc să lămurească, de pildă : a) dacă persoana căutată de „Domnul" e sau nu acasă, b) dacă pe aceasta o cheamă sau nu Costică Popescu, c) numele străzii care îl interesează pe vizitator (aflîndu-se pe strada Pacienții, el pretinde că ar căuta-o pe cea a Sapienții dar plecînd să o caute întreabă tot de cea a Pacienții). Nedescurajat de mersul de pînă atunci al discuției — o desăvîrșită flegmă britanică, efect paradoxal al resemnării produse de căldură, carac-

terizează aceste personaje exasperante —, Domnul o amplifică brusc, introducînd în ea pe un „amic“ care are o „afacere“, în legătură cu care afacere, el, Domnul, a vorbit cu „persoana“ ; în continuare se referă la „mătușa persoanei“, la „tutorele minorilor“, la „nepotul cucoanei“ și la „avocatul“. Această relatare complexă și confuză nu îl descumpănește cîtuși de puțin pe feciorul incapabil să dea un răspuns întrebărilor celor mai elementare. El promite, calm, că o va transmite întocmai stăpînului său. Tirania automatismelor verbale ajunge la absurd : la întrebarea cum îl mai cheamă pe stăpînul său în afară de Popescu, Feciorul răspunde : „Nu pot să știu“. Iată acum un „răspuns“ al domnului : „Să-i spui cînd s-o întoarce că l-a căutat... F. — Cine ? D. — Eu. F. — Numele d-voastră ?... D. — Destul atîta ! Mă cunoaște d-lui... Suntem prieteni...“ În această bucată evocînd o ambianță intens soporifică „birjarul doarme pe capră“, „Caii dorm la oiște“, un băiat de prăvălie „moțăie la umbră“, baba întîlnită pe drum e „Teribil (...) de ramolită“, sergentul de stradă („stă pe o bancă la poarta unei curți mari. S-a descălțat de cizme, să-și mai răcorească picioarele“) se pregătește, evident, și el să atipească, toropit de căldură. În somnul cel mai profund zac cufundați însă cei doi eroi ai schiței, Domnul și Feciorul. Cuplul ne înfățișează un fenomen sincronic de, am spune, *somnambulism lingvistic*. Din pricina căldurii, creierii personajelor parcă se topesc și curg asemenea unor boțuri de ceară. Niciodată cuvintele și gîndirea nu au constituit două realități atît de distincte. Cele dintîi nu o presupun aici, niciodată, pe a doua. Senzația de irealitate este și în această schiță foarte puternică. Să fie personajele ei doar forme ale idiotismului răscopt de căldură ? Sau proiecții desprinse din aerul încălzit pînă la tremur de canicula ? Bolboroseala unei toropeli universale parvine prin ele la cuvînt.

Schița *La pași* înregistrează cele „douăzeci și patru de ore de absolută libertate“ ale unui funcționar comercial, pe nume Lache. Ce găsim în su-

fletul acestui personaj în timpul nopții pascale și de-a lungul zilei următoare? Doar bîzîitul enervant al unei senzații de neplăcere cauzată de un pantof incomod. Schița descrie calvarul unui picior, martiriul degetelor comprimate, ca și clipele de negrăită voluptate ale eliberării lor temporare din strînsoare :

„O, sfîntă libertate !

Am putea pentru ca să zicem că nu e ceva mai sfînt pe lume ! și putem pentru ca să afirmăm că n-au fost vreodată două picioare mai fericite decît acuma piciorul drept al lui Lache și piciorul stîng al amicului său.

De fericire, ele nu mai știu ce să facă cu degetele lor — parcă ar cînta la clavir."

Și iată acum revolta care le cuprinde în momentul reîncălțării :

„Vîrful merge... călcîiul nu vrea și scîrțîie, și picioarele, cari au gustat odată libertatea și lumina, încep să palpite și să zvîcnească nebunește la ideea că o nouă eră de sclavie și de-ntuneric trebuie să-nceapă : o adevărată revoltă, care n-ar putea fi năbușită decît cu praf de federvais ; dar praful lipsește, și revolta triumfă".

În această bucată, sentimentele de *libertate*, *fericire*, *revoltă* aparțin membrului (piciorului). Omul are doar senzații, și încă puține, de fapt, aici, una singură, sîcîitoare, interminabilă. „În pictura internă a omului — arată Tudor Vianu — Caragiale se oprește (...) în prima etapă, la planul organic" ; „ceea ce notează Caragiale cu o insistență care trebuie neapărat reținută — mai observă criticul — este reacția fiziologică, vaga senzație organică, cenestezia eroilor". „Insistența" în acest domeniu contrastează cu lipsa unui interes mai marcat în plan psihologic. În vidul sufletesc al personajelor scriitorului, vibrația senzației și tremurul cenesteziilor devin lesne perceptibile, se disting cu mai mare ușurință. De o penurie psihică lamentabilă, Lache din *La paști* poate fi considerat drept opusul perfect al eroilor lu Joyce (Bloom, Molly,

Scanned with OKEN Scanner

Stephen Dedalus), aceştia literalmente „îndopaţi“ cu viaţa interioară.

În *O lacună*..., un alt Lache, Diaconescu, cere, inflexibil şi crud, introducerea pedepsei cu moartea. Pledoaria lui, desfăşurată în berăriile şi bodegile prin care se perindă este întreruptă mereu de Mache Preotescu, colegul, prietenul şi cumnatul său, de curînd logodit cu d-ra Cecilia Pavugadi, sora d-nei Diaconescu, care, opac la teorie, îl zoreşte să se întoarcă mai repede acasă, unde-i aşteaptă „damele“. Mache nu-l „înţelege“ pe Lache. Tenacităţii cu care acesta din urmă reclamă umplerea unei lacune a codului penal i se opune tenacitatea cu care primul îl duce, aproape cu forţa, acasă. Lache pluteşte în sfera principiilor, e „lansat“, şi-a luat avînt ; Mache, terestru, rămîne la nivelul interesului practic (are de făcut o vizită, se află în întîrziere etc.). Aceste contraste explică într-o anumită măsură comicul bucăţii. Un alt contrast mai trebuie însă relevat, şi acesta ne interesează cel mai mult, în contextul demonstraţiei pe care o urmărim. Perorînd, Lache se „montează“. E surescitat, îndîrjit, pare să facă o „fixaţie“. Contrastul esenţial, cu funcţie de ax, al schiţei, e tocmai între această aparentă *fixaţie* a eroului şi *inconsistenţa* sa interioară. „Pedeapsa cu moartea“ e o temă întîmplătoare (şi în fond indiferentă), un pretext ca oricare altul de exersare a volubilităţii personajului, disponibil pentru toate sugestiile. Ridicol e faptul că Lache se lasă „acaparat“ de o chestiune care, în fond, nu-l atinge cîtuşi de puţin, că „se aprinde“ din nimic şi pentru nimic. Putem fi siguri că a doua zi dimineaţă gîndurile acestui tribun al inclemenţei vor fi foarte departe de o anumită lacună a codului penal al vremii. Pe care a trebuit să o constate cu regret, după cum repetă el, „pentru prima oară în viaţa lui“ şi — adăugăm noi — pentru ultima. Draconianul personaj demonstrează inconsistenţa chiar şi a celor mai sedimentate sentimente, cele elementare (intoleranţa, ura, fanatismul). Lache e un Gingishan de carnaval. În realitate, ne spune autorul, el „nu

Scanned with OKEN Scanner

este un om crud — toată lumea care-l cunoaște știe foarte bine aceasta...“

Golul vieții interioare, vidul conștiinței personajelor caragialiene amenință și zona instinctelor. Egoismul, în care Pompiliu Constantinescu vedea fundamentul moral al omului comic caragialian, presupune buna funcționare a acestora. Însă Lache, din schița *Amici*, nu pare să facă legătura între ceea ce îi spusese pînă atunci lui Mache (despre seara precedentă, petrecută la Cosman și despre discuția de acolo) și ceea ce îi răspunde lui Tache (care îl întrebase de ce *nu* fusese aseară la Cosman). Scuzîndu-se față de acesta din urmă („Eram zdrobit de oboseală ; nu mai puteam ; am stat să mă odihnesc și eu o noapte ca oamenii ; m-am culcat de la opt aseară“), Lache nu realizează că se dă de gol. Normal ar fi fost să se agite, să-i facă lui Tache semne să tacă, să încerce să salveze într-un fel situația, compromisă prin venirea, și mai ales prin cuvintele, celui de al treilea „amic“. În loc de toate acestea, Lache se justifică liniștit : „Mă rog ție, scuză-mă...“. Prostia singură nu explică această enormă lipsă de prevedere. Inteligența poate fi suplinită de viclenie. Însă acestui Iago din plictiseală, acestui mărunt intrigant de cafenea tocmai viclenia cea mai naivă, *instinctivă* îi lipsește ! Și nu numai în scena finală a schiței, cînd intervine Tache, dar și la începutul ei, cînd se apucă să invente, prefăcîndu-se că doar le colportează, vorbele presupusului amic, răuvoitor față de Mache. Chiar dacă Tache nu ar fi venit la berărie sau nu l-ar fi divulgat pe născocitor, Mache tot ar fi aflat pînă la urmă, de la vreun alt amic, că Lache, cu o seară înainte, nu fusese, după cum pretindea, la Cosman. Golul personajelor caragialiene este expansiv ; de la conștiință și suflet el coboară spre fondul vital, spre instincte, invadîndu-le.

Tema inconsistenței se verifică pretutindeni în opera lui Caragiale : prin incapacitatea personajelor de a recepta și reține impresia tragică, alterată iremediabil prin simpla ei relatare, prin diluarea celor

Scanned with OKEN Scanner

mai dense, de obicei, sentimente (dragostea, răzbunarea, ambiția). Să ne gîndim la monologul *1 Aprilie*. Întîmplarea — o glumă care sfîrșește tragic — e narată de unul dintre participanții la farsă în manieră miticistă, cu efecte de limbaj incongruent, cu superficialitate și nepăsare. Personajul joacă practic toată scena, intră în pielea tuturor eroilor ei, dar fără a se implica nici un moment, plutind ușor, ca un fulg deasupra sinistrei istorii. În ciuda unor amănunte foarte concrete moartea este pusă aici între paranteze, expediată într-un plan secund, cu toate că formează miezul respectivului fapt divers. Povestind moartea lui Mitică, personajul uită mereu tocmai acest „amănunt" : că Mitică murise. „Da, al dracului Mitică!... Săracul !... Să vezi" Relatarea se abate într-una de la cursul ei firesc, e plină de digresiuni hazlii sau pitorești : „Am chemat ţal ! am plătit... Cleopatra s-a îmbrăcat cu mantaua impermeabilă de mătase crem cu glugă — foarte frumoasă manta !... și Cleopatra nu-i urîtă... cu gluga... e brunetă — și numai treizeci și cinci de franci — chilipir, da' era de ocazie : i-a făcut hatîr negustorul — o cunoaște — de la mașini" ; „A doua zi ne-a dus de la poliție să ne confrunte cu mortul... Venise și mă-sa lui Mitică — o mahalagioaică... ce gură ! făcea un scandal ! parcă era nebună, se mușca de mîini, se trăgea de păr... Ne-a ocărît, ne-a blestemat... ba pe Cleopatra a și scuipat-o". Din cînd în cînd — faptul e totuși inevitabil — „monologul" atinge realitatea morții, dar asemenea unui corp ușor și moale, ca un balon care, legănîndu-se capricios, se lovește la anumite intervale, fără urmări, de un perete.

Să ne gîndim apoi la triunghiurile erotice din opera lui Caragiale. Adulterul, ignorat sau acceptat cu egală seninătate, nu duce niciodată la dramă. Să ne gîndim la *D-ale carnavalului*, în care, și acest lucru ni se pare simbolic, vitriolul răzbunării se transformă în cerneala farsei școlărești. Să ne gîndim la Caţavencu, la fel de expeditiv și energic cînd luptă pentru interesele sale ca și atunci cînd le ser-

Scanned with OKEN Scanner

veşte, silit de împrejurări, dar cu o bunăvoie suspectă, pe ale altora. Oportunism desigur, dar mai ales inconsistenţă. Din tragica întîmplare cu care se încheie o glumă de 1 aprilie, din dragoste şi gelozie, din dorinţa de răzbunare a lui Pampon şi a Miţei, din ambiţia lui Caţavencu nu rămîne nimic. Inconsistentă este pînă şi suferinţa fizică : nu lasă urme, nu se înscrie în memorie, este neverosimil de repede uitată. Venind să-şi scoată măseaua suferindă („Pfii ! al dracului mă doare !... dar ştii cum ?... lucru mare... Nu mai merge... M-am hotărît. Trebuie s-o încerc şi p-asta..."), Catindatul se ia cu vorba şi uită complet de ea. Uitarea e ciudat de adîncă, impenetrabilă, aproape o amnezie : *„Iordache :...* Ei !... ia dezleagă-te. *Catindatul :* Pentru ce ? *Iordache :* Legat, nu poci... *Catindatul :* Ce ? *Iordache :* Pentru că nu poţi căsca gura. *Catindatul :* Pentru ce să casc gura ? *Iordache :* Aminteri cum să ţi-o scot ? *Catindatul :* Ce să-mi scoţi ? *Iordache :* Ei, asta-mi place ! pentru ce ai venit aicea ?... Măseaua... *Catindatul :* Măseaua ? *Iordache :* Ei da, măseaua." Cît de „reală" poate fi o suferinţă de care îţi aduci atît de greu aminte ? În acest caz, durerea de măsea trebuie scoasă, ea mai întîi, cu cleştele din memorie. În *Moftul Român* Caragiale a transcris o suită de scurte dialoguri (întrebare-răspuns) în care replica este întotdeauna aceeaşi : *„Un june cu revolverul în mînă :* Acriviţa ! dacă nu mă iubeşti, mă omor ! *D-ra Acriviţa (făcînd două gropiţe asasine în obraji) :* Mofturi !" ; *„Dr. Babeş :* Feriţi-vă de apa nefiltrată : are germenii tuturor boalelor. *Un mitocan (fudul) :* Mofturi !" ; *„X... :* Mîine seară e o eclipsă de lună. *Z... :* Mofturi !". S-a văzut în această celebră replică expresia scepticismului superficial şi, pe alocuri, stupid al miticismului. Nu reprezintă însă ea ceva mai mult ? *„Un cerşetor degerat :* Fă-ţi pomană : mor de foame ! *Un domn cu bundă :* Mofturi !" ; *„Pacientul (foarte impacient) :* Doctore, mor ! *Doctorul (foarte liniştit) :* Mofturi !" *„Librarul :* Iată o carte nouă, foarte interesantă. *Un june cult (dînd cu dispreţ volumul la o parte) :* Moft !" Mi-

Scanned with OKEN Scanner

zeria, boala, moartea, cultura etc. devin simple baloane de săpun pe care, cu un bobîrnac, *moftul* le desființează pe rînd. Desigur, el poate denunța uneori pretenția, sub diferitele ei forme (ziaristică, politică, sentimentală), dezumfla formele goale. Dar cuprinde și tendința de pulverizare a „fondului", de reducere la neant a existentului. Moft — mofturi — iată formula prin care personajele caragialiene își exteriorizează vidul, parola lor de recunoaștere.

Caragiale a reușit deci, după părerea noastră, pe care o reafirmăm aici, o extraordinară „golire" a personajului literar. *Vidul*, și nu *egoismul* (Pompiliu Constantinescu), care e consistent, și cu atît mai puțin „marea frenezie vitală" (G. Dimisianu) reprezintă, credem, trăsătura sa distinctivă. Printre personajele literaturii universale personajele lui Caragiale sînt dintre cele mai „imponderabile". Ele îi lasă în urmă chiar și pe Vladimir și Estragon, pe care îi „umple" întrucîtva nostalgia lui Godot, amestecîndu-se numai cu „ușorii", de care vorbea Lucian Raicu, din opera lui Gogol.

Ilustrînd tema vidului sufletesc, Caragiale nu putea recurge la structura fizică, la aspectul exterior al personajului de teatru sau de roman clasic, rupt, cum se zice, din viață, care parcă trăiește etc. Nimic mai eronat decît a pretinde că marele scriitor a fost un „creator de oameni", că eroii lui „fac concurență stării civile". După Gherea, Caragiale creează individualități „mai adevărate decît cele din viața reală" ; „oamenii se mișcă pe scenă atît de natural încît uiți cîteodată că te găsești la teatru". La rîndul său, Ibrăileanu credea că „numai el (Caragiale n.n.) singur, în toată literatura română, face concurență stării civile" : „Numai el, pe pămîntul românesc, pe lîngă sutele de milioane de oameni creați de Dumnezeu de-a lungul vremii, a mai creat cîțiva". De aceeași părere este și Lovinescu : „Caragiale a avut darul suveran de a crea oameni" ; „Caragiale e singurul nostru dramaturg care a dat ero-

Scanned with OKEN Scanner

ilor lui actele stării civile (...) Caragiale ne-a înmulțit populația cu un număr de cetățeni...“ Tot Lovinescu însă, contrazicîndu-se, îi numește pe eroii scriitorului „*păpuși* reduse la o singură formulă energică“, *automați* ce nu știu rosti decît o formulă“. Personajul lui Caragiale, mai afirmă criticul, sintetizînd, — nu e decît o „paiață automată“. Știm de la Paul Zarifopol că I. L. Caragiale „iubea adînc farsa și paiațeria tradițională : față de formele cele mai simple ale comicului, curiozitatea și capacitatea lui de a se amuza nu cunoșteau osteneală, nici saturație. «Soitarii să-mi arăți, asta-mi trebuie mie»“. Nu e de mirare deci că — tot după Zarifopol — „Caragiale a dat adeseori figurilor lui mecanism de marionetă, dar — continuă exegetul, încercînd să împace oarecum lucrurile — excepționala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuși de caracter, dotate, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o minunată putere de exactă evocare“. Ștefan Cazimir recunoaște „personajelor (caragialiene n.n.) o vagă alură de marionete“ iar I. Constantinescu susține că „influența stilului păpușeriei asupra artei comice a lui Caragiale este de domeniul evidenței“. O poziție de mijloc ocupă în această privință Șerban Cioculescu. Ferindu-se să vadă în eroul caragialian *paiața*, criticul nu pare a-i recunoaște însă nici caracterul de irezistibilă realitate al personajelor balzaciene : „Lucrările lui cele mai reprezentative, anume comediile și *Momentele*, pun în scenă *hibrizi omenești* (s.n.) produse ale unei evoluții sociale defectuoase“. Care este adevărul ? Personajele lui Caragiale fac concurență stării civile sau... teatrului de păpuși ? Sînt ele „*copiate* (s.n.) după exemple vii din societatea timpului“, cum credea Mihail Ralea, sau reprezintă creații mai libere în raport cu modelul, deviate înspre grotesc, caricatură și fantastic ? Întrebarea se poate extinde asupra întregii probleme a relației dintre opera lui Caragiale și realitatea socială a vremii. Literatura scriitorului *oglindește*, *deformează* sau *inventă* ? Este redare, denigrare (cum s-a pretins uneori) sau ficțiune ? Cum se întîmplă și în alte ocazii,

Scanned with OKEN Scanner

scriitorul exprimă, și în această chestiune, păreri opuse, oferind diferiților săi exegeți prețioase puncte de sprijin. Într-o scrisoare către Alecu Urechia (din 27 oct./9 noiembrie 1907), Caragiale mărturisește că ar dori să se adreseze lumii „și ca istoric, nu numai ca simplu comediante" : „...de ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la cari am asistat, — și ca istoric, nu numai ca simplu comediante ?" Opiniile multor critici concordă pentru a legitima ambiția de narator imparțial a scriitorului. Gherea vedea în *Scrisoare pierdută* o „*icoană credincioasă* (s.n.) a claselor stăpînitoare" iar Delavrancea afirma — într-o pledoarie juridică, e drept — că autorul „nu își calomniază (...) personajele create de el". Caragiale ar fi, după acești critici, „*un artist de o rară obiectivitate*" (M. Dragomirescu), „*cel mai mare istoric* (s.n.) al epocii dintre 1870 — 1900. Un istoric complet, care arată, care critică și care explică" (G. Ibrăileanu) ; „Scriitorul care a dat oglinda cea mai credincioasă a societății noastre dintre 1880 și 1900" (Șerban Cioculescu), „un scriitor obiectiv, supus realității lumii exterioare" (Tudor Vianu). Opera lui ar reprezenta un „punct maxim al literaturii realiste din secolul trecut" (Silvian Iosifescu).

În „*Apus de soare*". *Cîteva note* (*Universul*, 1909), ambiției reflectării exacte i se substituie orgoliul creației. Cu aerul său bătrînesc, de sfătoșenie orientală — masca preferată a perioadei sale berlineze —, luînd-o „liniștit, băbește" și folosind un limbaj destul de vetust, Caragiale ajunge la o concluzie foarte modernă : „Ia s-o luăm așadar liniștit, băbește. Mă rog, ce este o operă de artă ? *Este răsfrîngerea unei vedenii personale* (s.n.) ; este, în semne înțelese de spiritul omenesc, icoana închipuirii unui spirit omenesc". Și, în aceeași cronică, într-un alt pasaj, se întreabă semnificativ : „la ce-ar mai servi poeții dacă ai pretinde numai să repete povestirile istoricului ?". Accentul se mută de la obiectivitatea istoricului la viziunea creatorului. Caragiale redevine „simplu comediante". Că arta este „răsfrîngerea

unei vedenii personale", adică subiectivitate, optică proprie, viziune, criticii lui Caragiale nu au înțeles-o nici prea repede, nici pentru totdeauna. Multora dintre ei li s-a părut că scriitorul exagerează (Maiorescu), unilateralizează (Pompiliu Eliade), falsifică (Ibrăileanu), denigrează (N. Davidescu). „Pourquoi n'a-t-il pas voulu démêler dans nos moeurs ce qui est éternel de ce qui est éphèmère ?", întreabă, cu un regret întrucîtva perfid, Pompiliu Eliade. Iar Ibrăileanu consideră, contrazicîndu-se, că scriitorul („cel mai mare istoric al epocii") „falsifică realitatea zugrăvită" : „nu că vede lucrurile mai rele decît sînt — precizează criticul, dar el *nu vede decît răul*". Ca și Pompiliu Eliade, G. Ibrăileanu îi reproșează deci în fond scriitorului redarea *parțială* a realității. N. Davidescu îl acuză pe Caragiale de superficialitate, vorbind de „colecția de ticuri prinse la suprafața vieții manifeste a junelui voevod Mitică". „Ridicolul mahalalei la suprafața ei — mai spune el — e prins uneori în adevărate trăsături de aqua-forte. Adîncul acestei mahalale, însă, a scăpat lui Caragiale, cu rezervoriile ei de forță pentru orașe..." ; care orașe — continuă N. Davidescu — „în periferia lor, îi sunt cunoscute numai superficial, în ticuri, năravuri și reduse la mișcări de marionete". Paul Zarifopol așează discuția în termenii ei firești. O operă literară se judecă nu numai în raport cu o realitate dată, ci și cu viziunea propusă „Să constați — spune el — că o lucrare care poartă cu enormă evidență pecetea geniului caricaturist — exagerează, este fără îndoială de prisos (...) Dar este mai întîi de întrebat dacă opera aceasta vrea să *reproducă o realitate*. Fiindcă cele ce am spus implică un răspuns negativ — caricatura nu *reproduce* realități, ci le supune la un maximum de stilizare — obiecțiile lui Maiorescu (...) pierd orice înțeles". „Zarifopol — arată Pompiliu Constantinescu — merge la însăși structura geniului caragialian, pe care o definește drept o viziune caricaturală a omului". De *viziunea* lui Caragiale, socotită „atroce", se ocupă și Al. Paleologu. Criticul relevă „simțul absurdului și grotes-

Scanned with OKEN Scanner

culul la Caragiale", „luciditate (a) necruțătoare" cu care „a pătruns (...) alienarea, vidul, dezumanizarea, automatismul și proliferarea verbală, haosul logic". Teatrul lui Caragiale — e de părere Eugen Ionescu — depășește „naturalismul" (de care vorbea G. Călinescu), devenind „absurdement fantastique". O opinie judicioasă, care ar putea servi drept încheiere acestei, desigur incomplete, treceri în revistă, emite Silvian Iosifescu : „Un Caragiale desprins de societatea românească dintre 1880 și 1910 e la fel de inacceptabil ca și un Caragiale înțeles ca un simplu ilustrator comic ori sarcastic al acestei societăți, deci exilat în trecut".

Un Caragiale „desprins" de societatea românească dintr-o epocă dată este nu numai „inacceptabil", dar și de neconceput. El pornește în opera sa, e în afară de orice îndoială, de la această societate, de la această epocă, dar nu le reproduce, nu le oglindește, nu le copiază în sensul realismului fotografic, și nici măcar nu le reflectă în sensul realismului tradițional. Caragiale creează *o viziune* a acestor realități, captînd sugestia lor cea mai adîncă. O viziune caricaturală, grotescă, voit schematică și mecanică, absurdă, fantastică. Că ea a putut să pară *exagerată* și *denigratoare*, „neadevărată" în raport cu unele aspecte de suprafață, ușor de observat cu ochiul liber, este explicabil. Această viziune se justifică însă prin esența lumii care îi servește drept premiză. „Eu nu sunt un erou — eu sunt un burghez", a spus odată Caragiale. Un burghez mai antiburghez însă în opera sa decît cei mai declarați și zgomotoși scriitori antifilistini. Incipienta burghezie autohtonă, văzînd deja clasicele racile ale structurilor sale caracteristice, avea o trăsătură în plus față de suratele ei mai vîrstnice, vest-europene, și anume veleitatea. Fără a fi rezultatul imitației ideologiei și civilizației occidentale, cum credea Lovinescu (ea nu face excepție, după cum am arătat, de la legile generale ale dezvoltării capitalismului), burghezia românească a produs, în schimb, din dorința de a-și accelera evoluția, o extraordinară imitație a formelor acestora.

Scanned with OKEN Scanner

Forme care, lipsite de conținutul unei lente dezvoltări organice, rămîn, o vreme, goale. Vidarea prin alienare morală și spirituală, caracteristică relațiilor sociale capitaliste, se amplifică prin mimetism. Caragiale a simțit fenomenul și l-a denunțat. Opera lui propune o viziune carnavalescă a vidului.

Cum apare, în cadrul acestei viziuni, personajul caragialian ? Întotdeauna spectacolul comediilor scriitorului, sau al unor schițe dramatizate mi-a produs o anumită insatisfacție. Încercînd să mi-o explic, mi-am dat repede seama că ea nu se referea la jocul actorilor, pe care nu o dată îl apreciam foarte mult. Nu avea legătură, am mai observat, nici cu acea parte a textului care se pierde într-o reprezentație, oricît de bună ar fi dicțiunea celor care joacă sau oricît de disciplinată ar fi sala, pierdere care, cu deosebire în cazul replicilor caragialești, pare intolerabilă, poate irita. Insatisfacția de care vorbeam nu se confundă însă cu această iritare. În cele din urmă am înțeles că ea provine din faptul că interpretarea actoricească *în sine* conferă eroului caragialian o masă și o pondere care îi denaturează esența. „Întruparea" scenică obișnuită constituie prin ea însăși un „veșmînt" prea greu în raport cu inconsistența personajului, nepotrivit cu alura, mai mult sau mai puțin de marionetă, a acestuia. Încă M. Dragomirescu constata că personajele caragialiene „nu prea au volum" iar G. Călinescu, referindu-se la Farfuridi, Brînzovenescu și la Cetățeanul turmentat afirma că „sînt mai mult niște intrări grase în scenă decît niște corporalități". Aceste observații sînt „accidentale" sau au în vedere numai anumite personaje. Noi credem însă că, în general, eroii caragialieni „nu prea au volum", nu sînt „niște corporalități", că nu trebuie — și nu pot fi — întruchipați în carne și oase, apăsat realistic, ca în viață. Cum să întrupezi, de altfel, un personaj pe care autorul, în schița *Broaște... destule. Nuvelă pesimistă*, 1893, îl descrie în acest fel : „Părul lui nu era nici negru, nici galben, nici castaniu ; fața nici

Scanned with OKEN Scanner

oacheșe, nici bălană, nici smeadă ; ochii nici negri, nici verzi, nici căprii. Nu era nici cîrn, nici năsos și urechile le-avea potrivite...", cum să-l „joci", cum să exprimi fizic lipsa oricărei trăsături particulare ? Nici un actor nu poate fi, ca înfățișare, destul de „șters" pentru a-l reprezenta. Există în opera lui Caragiale o serie de asemenea portrete. Tînărul poet din *Autoritate* (1896) e „o creatură nici prea-prea, nici foarte-foarte — unul din exemplarele de duzină...", Mitică din schița cu același titlu (1900), „nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte ; e un băiat potrivit în toate", moderații din *Istoria se repetă* (1898), „un fel de lichele centraliste, avocății și dăscălași" erau niște inși, și ei, „nici prea-prea, nici foarte-foarte"... Nu e vorba aici, de simple chipuri banale, ci de o *nedeterminare* care sugerează inexistența. Acea „inexistență" pe care, în doze mai mici sau mai mari o percepem la aproape toate personajele caragialiene. Tocmai din această cauză, aduse pe scenă, ele ni se par prea „trupește", nepermis de „concrete". Observația se verifică și atunci cînd scriitorul încearcă să le dea mai multă „carne", să le „întrupeze" într-un mod mai consistent. Aspectul fizic al eroilor — constatăm — rămîne între paranteze, nu interesează prea mult. Indicațiile de această natură ni se par nu numai de prisos dar și stingheritoare într-o anumită măsură, ca în bucățile *Art. 214* sau *Întîrziere*, unde *frumusețea* foarte precizată a eroinelor „incomodează", nu se integrează impresiei de ansamblu. Prin felul de a vorbi ele se transformă în caricaturi. Portretul fizic prea accentuat tinde, în schimb, să le recupereze realitatea. Dar nu aceasta, ci viziunea asupra ei ne preocupă în primul rînd în opera lui Caragiale. Farmecul eroinelor sale ține de „viață", rămîne în afara sferei caragialescului, în care ele pătrund prin limbaj. Ne place mai ales să-i *auzim* pe eroii lui Caragiale ; eroinele nu fac, nici ele, excepție de la această regulă. Frumusețea lor este o problemă care nu ne interesează ca cititori ai lui Caragiale ; ea se înscrie într-un alt sistem de coordonate,

Scanned with OKEN Scanner

se raportează la un alt tip de existență. Pe Mița Baston vrem s-o ascultăm, nu s-o vedem. Ea ne seduce prin cuvinte. Caragiale e un scriitor care *nu redă, ci creează;* nu „oameni" care să facă, plesnind de vitalitate balzaciană, concurență stării civile, ci personaje, caricate, neverosimile, grotești, absurde. Acest tip de personaj nu rezultă, cum credeau sau lăsau să se înțeleagă unii critici mai vechi, dintr-o insuficiență artistică a scriitorului, ci dintr-o viziune originală, înnoitoare, îndrăzneață. Mult discutata (și atît de imputata) „neverosimilitate" a eroilor caragialieni nu reprezintă o „eroare", cum s-a afirmat, cum se mai gîndește poate și astăzi, ci un procedeu fundamental, care le sugerează inconsistența, irealitatea, dimensiunea „fantomatică". Teatrul lui Caragiale se înrudește nu numai cu teatrul de păpuși dar și cu spectacolul de umbre. Personajul caragialian are nu numai aspect (și mișcare, și „conținut", după cum am văzut) de marionetă, ci și un aer de existență nesigură. E o prezență solidă ? E numai o arătare ? Am văzut mai înainte ce puternică impresie de rarefiere a realității transmit schițe ca *Petițiune...* sau *Căldură mare*. Personajele se destramă parcă în șuvița de fum a unei halucinații. Nu este Agamiță Dandanache, pentru a lua un alt exemplu, acest avorton al politicianismului demagogic burghez, un spectru al temutului „Centru", închipuirea colectivă a unor minți rătăcite de agitația campaniei electorale ? Silueta acestui personaj, desenată cu atîta precizie și totodată parcă în orice clipă gata să se destrame este părelnică și incertă ca acel țiuit de clopoțel care necăjește auzul eroului. Nu este Rică Venturiano, „eternul entuziast și ideolog al vidului" — după cum spune Arghezi —, proiecția deopotrivă a libidoului romanțios al Ziței, a geloziei neliniștite și a bovarismului politic nutrite de cherestigiu, „fantoma" provocatoare de spaime și încurcături care bîntuie casa lui jupîn Dumitrache ? În cazul lui Rică Venturiano și a lui Agamiță Dandanache neverosimilitatea eroului caragialian devine fantomatică.

Scanned with OKEN Scanner

În nuvele și în *Năpasta*, Caragiale a descris adeseori halucinați și halucinații. Adevăratele sale „halucinații" trebuie căutate însă în sfera caragialiană a operei lui. Inconsistenței interioare a personajelor îi corespunde, în afară, tremurul fantomatic al existenței. Opera scriitorului e o viziune a *unei* lumi. O viziune sarcastică, de coșmar, menită însă, ca orice viziune, destrămării. Spectacolul oricărei piese a lui Caragiale ar trebui să se sfîrșească nu cu miros de mititei și tămbălău, ci cu o înceată aburire a imaginii, cu ștergerea treptată a acesteia, agitația personajelor și personajele înseși risipindu-se pînă la urmă ca o iluzie optică.

O altă caracteristică a personajului caragialian constă în faptul că el trăiește mereu — și exclusiv — în prezent. O singură dimensiune a timpului există pentru el : aceea a clipei. Explicarea acestei caracteristici necesită însă în prealabil reexaminarea problemei limbajului caragialian. Și această problemă, ca toate celelalte pe care le ridică opera scriitorului, presupune o definire a raportului dintre *reflectare* și *creație*. Accentul trebuie să cadă, întotdeauna, după părerea noastră, asupra celui de al doilea termen. Desigur, și sub acest aspect, Caragiale a pornit de la o realitate specifică, realitatea lingvistică a epocii și clasei pe care le-a evocat, caracterizată în esență prin semicultură și prețiozitate. Într-o evocare (publică în *Ghimpele)* a mahalalei de odinioară, inundată de noroaie, tîrgoveții merg la piață folosind picioroange. Am putea spune că nu renunță la ele nici în vorbire ; exprimîndu-se, mahalagiii lui Caragiale (și nu numai ei) se ridică pe cataligele emfaziei. G. Călinescu vorbea de „*redondanța* (s.n.). limbajului fals «progresist» ori reacționar" întrebuințat de personajele scriitorului. În epoca acestuia, arată criticul cu umor, burghezia „se află în starea de euforie unită cu confuzie în idei". Antiretorismul fundamental al scriitorului a avut șansa să se manifeste într-o perioadă în care aproape fie-

Scanned with OKEN Scanner

care se simțea întrucîtva „retor". Pentru „marii oratori" din opera lui Caragiale, opera lui însăși înregistrează unele modele pitorești. Deputatul Misail dintr-un *Reportaj parlamentar* nesemnat dar atît de suculent caragialian (apărut în *Timpul*, 1879) amintește frapant de mania retrospecțiunilor farfuridești : „Cel dintîi care a luat cuvîntul a fost d. Misail. D-sa avea intenția să facă o dizertație academică în regulă, să dovedească, precum expusese în exordul cuvîntării d-sale că România a fost înaintea mergătoarea civilizației omenirii ; astfel d-sa a început cu descălicătoarea și așezarea românilor în țările acestea, a vorbit despre românism în veacul 12, în al 13, în al 14... La fiecare veac sala Camerei golindu-se treptat, d. Misail a intrat în al 14-lea numai cu biroul Adunării și cu cîțiva motiviști intransigenți și cu puțini din majoritate, care își povesteau încet istorii hazlii, își împărtășeau impresiile luate de la Alcazarul-Ionescu, și alte lucruri foarte străine de plimbarea prin veacuri a oratorului ; așa că și biroul și cei de pe bănci pot să-(și) aducă aminte a fi străbătut cu d. Misail veacurile prin vis. De unde a început oratorul știau toți, unde s-a oprit nimini nu știe". Pentru a se evita în viitor orice conflict între guvern și majoritate, generalul Manu vine în *Ingeniozitate parlamentară (Moftul Român*, 1893) cu următoarea propunere, de o „logică" atît de cațavenciană : „Guvernul de aci încolo nu va mai veni cu nici un proiect de lege în fața deputaților pînă ce mai întîi aceștia nu vor fi votat acel proiect". Din tinerețe și pînă în epoca berlineză inclusiv, una din plăcerile lui Caragiale a fost de a depista în presa vremii exprimarea pitoresc incorectă. Ochiul său de lynx s-a plimbat neobosit, 40 de ani și mai bine peste coloanele ziarelor, al căror „cenzor" sever, prin marea sa autoritate de perfect *scriitor*, devenise. Nimic nu scăpa atenției sale lingvistice, exacerbată pînă la maliție. Orice comunicare, scrisă sau vorbită intra în focarul acesteia : de la procesul-verbal al unui modest comisar de poliție, ale cărui cercetări nu duc nicăieri dar a cărui perspicacitate,

Scanned with OKEN Scanner

în schimb, merge foarte departe, făcînd, într-un fel, inutile cercetările, care, totuși, continuă : „În precedenta zi de... ale corentei, orele 6—7 seara, de către... s-au scos din apă cadavrul unui individ necunoscut, ce venea plutind despre B. ; dupe observațiunile făcute de noi s-au văzut că este de *etate matură, de națiune bulgară, religia ortodoxă și de profesie liberă*, fiind îmbrăcat numai cu cămașă și izmene ; iar *dupe cercetările ce i-am făcut, nu am putut descoperi cu nici un preț numele și pronumele lui și nici locul de unde ar fi.* Am luat măsuri a i se face autopsie“ (*Felurimi*, în *Unirea democratică*, 1877), de la cutare sau cutare „raport“ al „unui — și mai modest — șef de barieră“ sau „din partea șefului unei gări“, în care se produc catastrofale — pentru exprimare — alunecări de topică : „La revizie ce am făcut azi la tăietoare, am dovedit că s-au tăiat 40 boi, împreună cu subcomisarul respectiv“ sau : „În noaptea de... frînarul Ioan Popescu avînd serviciu de zi și fiind de ieri beat, care dormise la vagoanele încărcate cu vinuri și pesemne a abuzat prin efracțiune, sosind trenul de marfă 203, manevrînd în stare de beție, a fost apucat între două tampoane și omorît, lucru care i s-a mai întîmplat de atîtea ori mai ales avînd serviciu la vagoanele cu băuturi“, pînă la dovezile de „elocuență“ — și mai puțin de logică — ale oratorilor politici ai vremii : „*Auzite la o întrunire publică ;* Ciocoii vor să meargă mai departe : ei vor să calce în picioare tot ce e mai înalt, religiunea, pentru ca apoi să ne poată pune taxe ca să ne omoare și să ne îngroape de vii și apoi să ne sugă toată sudoarea de la care atîrnă viitorul copiilor dumneavoastră, pe cînd ei se resfață la putere, susținuți de *cineva* mai sus-pus în contra voinței acelora ce le strigă : pînă cînd ? Iată viitorul pe care l-am văzut de mult realizat sub guvernul reacționar !

Însă nu ! Reacțiunea nu va reuși să asasineze o națiune care a știut așa de bine să moară la Plevna... etc. !...“ ; „*Auzit la înmormîntarea unui om politic* :... Decedatul era dintre acei bărbați care-și ridică din

Scanned with OKEN Scanner

viață un piedestal, de unde numele lor zboară din gură în gură și din secol în secol ! Marile principii sunt totdeauna baza puternică și solidă care face frontispiciu oricărui edificiu național : răposatul era dintre aceia. Fără asemenea răposați o națiune nu poate trăi. Să luăm dar cu toții stindardul patriotic care era infiltrat în vinele și-n inima ilustrului decedat, pe care-l plîngem că nu mai este printre noi, și să-l punem în fruntea noastră...". Exemplele de mai sus, chiar dacă scriitorul le-a „potrivit" întrucîtva, sînt „adevărate", extrase din limbajul administrativ, politic și ziaristic al vremii. Este totuși acesta un motiv să credem că I. L. Caragiale nu a făcut decît să „înregistreze" modul de a se exprima al contemporanilor săi ? Că, în opera lui, după cum își închipuia Nicu Xenopol, „conversațiunile, expresiunile sunt luate după natură" ? „Impresia atît de vie a mediului (...) provine din implicațiile vorbirii personajelor, — arată Tudor Vianu — surprinsă cu o mare acuitate a auzului și *reprodusă* (s.n.) cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încît ni se pare a vedea aevea oamenii și înconjurimea lor, numai pentru că sîntem puși în situația de a-i auzi atît de bine". Această remarcă justă este amendabilă numai prin cuvîntul pe care l-am subliniat. Caragiale *nu reproduce* niciodată, nici societatea ca atare, nici oamenii ei, nici limba pe care o vorbesc. El *creează*, pornind firește de la niște realități. Intenția polemică se poate dovedi uneori penetrantă : „Tipurile din toate piesele sale — scrie Macedonski (în *Liga ortodoxă*, 1896) — sunt aceleași. Cunoști pe unul, le cunoști pe toate. Și aceste ticuri nu sunt nici ele cel puțin reale, cu alte cuvinte, posibile. Limba ce o vorbesc nu este nici ea altceva decît o curată exagerare. Nici un mahalagiu din București și în nici un timp n-a vorbit-o. Domnul Caragiali singur și-a creat-o pentru uzul său personal..." Înfigînd săgeata ranchiunei sale în ceea ce i se părea (și nu numai lui) a fi călcîiul vulnerabil al dramaturgului (exagerarea, neverosimilitatea tipurilor și ale

Scanned with OKEN Scanner

limbajului folosit de ele) Macedonski face, de fapt, indirect și fără voie, elogiul originalității adversarului său. Într-adevăr, „Limba“ pe care Caragiale „singur și-a creat-o“ (evident nu numai „pentru uzul său personal“) nici un „mahalagiu din București și în nici un timp n-a vorbit-o“. Îi lipseau acestuia din urmă verva și geniul creator al observatorului său. Demagogia liberalismului postrevoluționar, feluritele forme de „estropiere a limbajului“ (Pompiliu Constantinescu) prin ambiție arivistă și stîngaci mimetism al culturii află în scriitorul nostru nu numai o ureche ultrafină în stare a recepta toate nuanțele unui „stil“ comic comun de exprimare, pe care astfel îl conservă (spre nenorocul celor ce l-au folosit cîndva), ci și un „climat“ favorabil lor, de înflorire și fructificare miraculoasă a posibilităților de înveselire pe care le conțin. *Caragialismul,* constînd, după Călinescu, „într-o manieră proprie de a vorbi“, este invenția lui Caragiale, și nu rezultatul unei anchete lingvistice. Fără autorul *Momentelor* și al *Scrisorii pierdute* caragialismul burgheziei din secolul trecut, pe care astăzi ne-am obișnuit să-l vedem ca o trăsătură firească a acesteia, probabil nu ar fi existat. Chiar dacă, în realitate, această clasă socială a vorbit într-un fel *asemănător* eroilor lui Caragiale. Caragialește, cu adevărat, nu vorbesc însă decît aceștia.

Limbajului agramat Caragiale îi conferă calitate de *structură.* Dintr-o colecție de greșeli și ticuri de vorbire, din confuze asociații și inadvertente digresiuni, din grase pleonasme, din enorme nonsensuri, din atîtea și atîtea neologisme inconștient adaptate, prin etimologie populară sau alte interpretări (s-ar putea alcătui un suculent dicționar al acestora), din aberante deplasări de topică și din capricioase anacolute, din elemente încă nefinisate și din rebuturi, scriitorul a reușit să creeze, prin topirea și amestecul lor, o modalitate de expresie viabilă, nouă. Caracterizată prin *fluență* — un avînt, o supra-„logică“ a cuvintelor împing înainte exprimarea în ciuda absurdităților de tot felul, prin *coerență* — intervine

Scanned with OKEN Scanner

un fel de „necesitate“ a erorilor, care le absolvă, le justifică în așa chip încît ele par la locul lor, firești (se poate vorbi de o corectitudine a incorectitudinii la Caragiale), prin *vitalitatea* cu care știe să se facă acceptată și prin *plasticitate*. „După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani...“ este, logic, o absurditate, dar ce cursivitate melodioasă are fraza lui Cațavencu. „Curat-murdar“ este un nonsens explosiv, dar termenii care îl compun se simt bine împreună, respiră satisfacția unei vecinătăți s-ar zice ideale, conviețuiesc liniștit ; celebrele pleonasme din *Proces-verbal*, „la fel identice“ sau „poate conta cu siguranță“ sînt flagrante dar ele dau o anume plinătate rostirii, reușesc să se facă într-un fel oportune, „utile“. Corectarea expresiei ar dezechilibra fraza, ar produce o impresie de sărăcire ! Și nu ne vine să zicem „plebicist“ pentru că așa e parcă mai energic și mai expresiv ? Caragiale recreează vorbirea din propriile ei imperfecțiuni. Antilimbajul e convertit în limbaj. Într-un limbaj de natură poetică, în stare a conferi „necesitate“ și „naturalețe“ agramatismului, pe care îl toarnă în bronz, dîndu-i un caracter definitiv, de vers sau de maximă. Ca în textele marilor poeți nici un cuvînt și chiar nici un semn de punctuație nu se poate clinti în replicile văduvei Leanca din *Justiție*, piesă în care scriitorul exploatează cu virtuozitate posibilitățile comice ale limbajului inadvertent, împins spre simetrii de imprecizie de mare efect, sau în proza compactă a *Procesului-verbal* :

„*Jud.* : ...Spune cum s-au petrecut lucrurile și ce reclami de la prevenit ?

Leanca : Eu, domn' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la domn' Marinescu Bragadiru din piață, încă chiar domn' Tomița zicea să-l iau în birjă...

Jud. : Pe cine să iei în birje ?

Leanca : Clondirul... că zicea...

Jud. : Cine zicea ?

Leanca : Domn' Toma... se sparge...“ ;

Scanned with OKEN Scanner

„Considerînd că domnișoara Lucreția Ionescu pretinde că este în dreptul său deoarece în virtutea contractului cu timbru în regulă, cînd se știa că are domiciliu, neașteptîndu-se nicidecum, căci nu a avut măcar cea mai mică somațiune iar biletul de închiriat a fost pus ilegal și de aceea nu i-a dat nici o importanță, credînd că este numai o glumă fiindcă datoria de 22 de franci nu intră în socoteala chiriei pentru că este bani împrumutați din mînă, fiind prin urmare altă chestiune, și soba nu se putea strica, fiindcă a fost vară, și astfel nu voiește a evacua, deși sus-disul proprietar i-a dat mobilele afară oprindu-i amanet un șifonel cu oglindă șlifuită în valoare de una sută douădeci de lei și o lampă sistem cu două fitiluri de porțolan cu abajur pentru suma de 18 lei, contestînd patru care pretinde proprietarul iar dînsul susține.

Avînd în vedere că d-șoara Matilda Popescu reclamă să intre imediat în casă neputînd sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, deoarece vremea amenință a se strica și începînd să pice poate să i-o ude, și se pătează fiind pluș de coloare delicată, și deoarece a părăsit orice alt domiciliu știind că a dat arvună de cincideci de lei și că poate conta cu siguranță iar proprietarul a încuiat imobilul și a luat cheia, prin urmare nu cedează să lase a intra măcar un lucru cît de mic pînă ce nu i se achită tot restul chiriei în valoare de alți 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai pață și cu domnișoara Matilda Popescu, căci s-a săturat, iar aceasta promite pe onoare cel mult peste 5 dile, adică la 1 Noiembre (...)

Considerînd că la pretențiunile chiriașelor susnumitul proprietar a amenințat cu dare afară din casă pe d-șoara Lucreția Ionescu și pe mătușa sa d-na Anica Ionescu, căci nu le mai dă casa, neplătind regulat chiria și avînd chiar pe trecut o datorie de 22 de lei și soba stricată, d-na Anica Ionescu exasperată a strigat să-i crape ochii cui minte, dacă datoria e de la chirie și soba nu era așa, pe cîtă vreme d-șoara Matilda Popescu a dis că dacă se știe cu casa

Scanned with OKEN Scanner

încurcată pentru ce face escrocherie și o mai dă și la alții ! iar proprietarul i-a răspuns că cu dumneata nici nu vorbesc pînă nu văd toată chiria că n-am poftă și de alt bucluc, și atunci pretinde dînsul că toate chiriașele au sărit asupra-i caudîndu-i leziuni".

Personajele caragialiene dispun de o forță uriașă : aceea a limbajului caragialian. O asemenea forță se poate însă întoarce și împotriva celor care o folosesc. Tocmai acest lucru se și întîmplă în opera lui Caragiale : limbajul caragialian dispune, la rîndul lui, de personajele caragialiene. Ceea ce ne interesează înainte de toate în cazul acestora sînt *cuvintele* pe care ele le rostesc. Cuvinte de o extraordinară putere sugestivă, cantabile ca niște arii, după cum spunea atît de frumos G. Călinescu, memorabile — am adăuga noi — ca niște versuri, a căror strîngență și structură de altfel, după cum am văzut, o au, și care exercită asupra noastră o fascinație de atîtea ori simțită. Ele nu ne subjugă însă numai pe noi, cititorii ; subjugă și personajele care le pronunță, făcîndu-le să *depindă de ele*. Limbajul joacă în opera lui Caragiale un rol mult mai mare decît cel, de altfel foarte important, pe care critica i l-a acordat : *un rol decisiv*. El are în această operă o funcție nu numai *expresivă*, ci și *existențială*. Altfel spus, limbajul ajută personajele lui Caragiale nu numai să se exprime, dar și să existe. Pe de o parte, cuvintele îi caracterizează pe eroi, îi evocă puternic, îi întrupează, le dau viață ; viață care durează însă exact cît actul vorbirii ! Cîte cuvinte, atîta existență în opera lui Caragiale. Personajele sale sînt niște *efemeride ale limbajului*. Cuvintele le actualizează intens existența dar... *verba volant*, cuvintele zboară și o dată cu ele se împrăștie și făpturile care le-au pronunțat. Dar care pot „reapare" printr-o nouă rostire a acestor cuvinte, cu adevărat magice. Tocmai pentru că dispune de o asemenea forță de sugestie și evocare, limbajul implică și principiul dispariției personajelor, atît de

Scanned with OKEN Scanner

dependente de el, cărora le dăruiește și le suprimă existența.

Personajele caragialiene sînt inseparabile de limbajul caragialian, nu pot fi gîndite în afara acestuia. Cînd țăcănitul aparatului telegrafic încetează, mica agitație din urbea X se destramă ca o părere, dispare de parcă n-ar fi fost. Fără telegramele lor — care fac prin comprimare și mai ridicolă o vorbire în chip natural ridicolă, telegraful fiind, pentru stilul caragialesc, un instrument de potențare predestinat — personajele din schița cu același titlu nu mai înseamnă nimic. „Viața onorul nesigure". Într-adevăr, din moment ce ele depind de intrarea sau de ieșirea din funcție a unui mecanism. Nae — din *Situațiunea* —, campion al incoerenței caragialești, nu poate fi conceput în afara acestei incoerențe, care îl creează ca personaj. El se naște, aproape mitologic, „din haos", din haosul gîndirii sale a-logice și al unei vorbiri deloc supravegheate, de o atît de subtilă și de rafinată obscuritate (dovadă că „haosul" este totuși atent regizat de autor) încît replicile și explicațiile lui — adevărate *oracole ale agramatismului* — trebuiesc citite, și nu ascultate, studiate, și nu citite. Principalul element gramatical de confuzie, pivotul greoi care se răsucește însă derutant, în toate părțile, asemenea unei giruete este pronumele relativ (relativ la ce ? sîntem obligați să ne întrebăm mereu) *care* (va reapare, cu același rol, și în partitura Tarsiței, din *Art. 214*) ; *care* este în limbajul caragialian un Aghiuță gramatical, provocator de inextricabile încurcături ; iar elementul de balast al frazei, „pragurile" incomode pe care aceasta trebuie să le „sară" este acel *pentru ca să* — conjuncția bombastică a unui limbaj de atîtea ori bombastic — folosit frecvent de incoerentul Nae dintr-o paradoxală dorință de claritate. Inconsistența eroului caragialian se exprimă desăvîrșit, în acest caz, printr-o incoerență aproape fantastică. În *Politică și delicatețe*, bătrîna trimisă la băcănie să cumpere icre, în contul conului Iancu, solicită păstrarea unei

Scanned with OKEN Scanner

taine pe care tocmai o dezvăluie : „Măiculiță, sînt de la conul Iancu ; dar să nu care cumva să-i *spui* că ți-am *spus*, că mi-a *spus* să nu care cumva să-ți *spui*“. Personajul se identifică total cu această frază compusă dintr-un abil joc de variațiuni simetrice ale aceleiași teme verbale. Această „babă“ este făcută numai din cuvinte, e o babă de cuvinte, care există cît *spune*.

Legătura indisolubilă dintre personaj și limbaj este și mai evidentă în schița *Cam tîrziu...* (o demonstrație didactică aproape), în care apare Costică Panaite, eroul celor trei replici : „Ei ! aș !“ ; „Parol ?“ ; „Ce ! Ești copil ?“ (trei replici fac un personaj în opera lui Caragiale). Cînd în mintea celor trei prieteni care, zăbovind într-o berărie, își aduc simultan aminte de el, *figura amicului Costică s-a întrupat întreagă*“, replicile lui caracteristice le vin spontan pe buze : „Cîtă vreme nu vorbesc, gîndurile lor umblă departe pe cărările pe care ei le-au bătut odinioară în tinerețe, întovărășiți de Costică Panaite ; și cu cît mai mult umblă acele gînduri, cu atît le reînviază în față, din ce în ce mai palpabilă, figura vechiului prieten cu toate atributele ei caracteristice.

Cînd figura amicului Costică s-a întrupat întreagă în imaginația lor, toți trei îi zîmbesc cu dragoste, și unul după altul :

— Ei ! Aș !

— Parol ?

— Ce ! ești copil ! ?“

Aceste replici, la rîndul lor, îl „produc“ aievea pe Costică Panaite, care apare parcă prin simpla lor rostire, „ca prin minune“ : „Dar, ca prin minune, de la ușa berăriei de-afară se aude ca un ecou un glas străin :

— Ce ! ești copil ! ?

Toți trei rămîn încremeniți la auzul acestui ecou ce pare că vine dintr-o altă lume care a fost și nu mai este.

Scanned with OKEN Scanner

Pînă să se domirească prietenii, iată că apare în ușa berăriei o figură jovială de provincial, un roșcovan pîrlit de soare, urmat de un birjar. Birjarul stăruie :

— Conașule, de la gară...

— Ei aș ! zice roșcovanul.

— E doi franci...

— Parol ?

— Taxa, conașule !

— Ce ! ești copil ! ?

— Costică !... Costică este !... E Costică ! strigă prietenii, și se ridică toți trei, și se reped să-l ia-n brațe, și-l sărută care mai de care cu mai multă căldură."

Cele trei replici constituie cheia personajului, formula magică a „invocării" lui. Costică reapare — după opt ani — exact în momentul în care prietenii lui își reamintesc de aceste replici. E semnificativ și faptul că schița se încheie cînd eroul (vezi finalul) nu mai poate articula corect replica sa supremă : „— Bine, Costică, acuma vii ?... ai venit cam tîrziu ! — Ei, aș ! — S-a votat legea ! — Parol ? — Camerele s-a-nchis de sîmbăta trecută ! —... 'Ș' copil ! ?"

Pierzîndu-și replicile, personajul se autodistruge. Apariția lui Costică Panaite în această schiță are ceva „miraculos" (o spune însuși autorul). Ea ține de, și dezvăluie miracolul genezei și existenței prin cuvînt a personajului caragialian. Costică Panaite nu poate fi gîndit decît în funcție de replicile sale ; ca agricultor, pe moșia lui „din vîrful munților", avînd grijile obișnuite ale unui „cultivator de pămînt" personajul devine altcineva, încetează cu alte cuvinte de a mai fi el însuși (el există numai în berăria celor trei prieteni, care-l invocă și-i materializează amintirea). Eroii caragialieni *nu au biografie*, în sensul că nu ni-i putem închipui în afara momentului în care se produc *vorbind*. Tocmai pentru că vorbesc într-un fel atît de fascinant, ei nu există decît atîta cît vorbesc. Nu ne putem ima-

Scanned with OKEN Scanner

gina evoluția lor după ce ies din scenă ; și aceasta în primul rînd pentru că *nu ne putem închipui limbajul lor ;* pe acesta nu îl poate „imagina" decît scriitorul, deoarece limbajul personajelor sale este mai ales „specific" și nu „tipic". E un limbaj *unic*, esențial *poetic*. După cum nu putem imagina alte versuri eminesciene în afara celor care ne-au rămas de la poet, nu putem imagina, în cazul personajelor caragialiene, alte replici în afara celor pe care ele le rostesc. După terminarea lecturii sau după sfîrșitul spectacolului personajele lui Caragiale nu continuă să trăiască asemenea celor balzaciene. Farfuridi, Caţavencu, Pristanda există numai pe scenă. În culise urma lor se pierde cu desăvîrșire. Într-un eseu dialogat de tinerețe, E. Lovinescu și-l imaginează pe Ghiță Pristanda după 30 de ani, într-un decor bucolic, printre zarzări și stupi de albine, pentru a demonstra că „timpurile au înlăturat multe din (relele n.n.) obiceiuri", și o dată cu ele și pe Ghiță Pristanda. Ceea ce ne interesează acum nu este cunoscuta idee lovinesciană (împrumutată de fapt de la Pompiliu Eliade), a perimării teatrului caragialian, ci metafora de care se servește această idee. Personajele lui Caragiale nu pot fi determinate să trăiască mai mult decît a dorit-o scriitorul însuși. Ele nu pot fi imaginate la altă vîrstă sau în altă situație decît cele în care au fost fixate. Ghiță Pristanda, de pildă, la care se referă Lovinescu, nu poate fi scos din uniforma lui de polițist și din piesă pentru a fi transformat într-un moșneag și mutat într-o prisacă idilică. Desigur, personajul din *O scrisoare pierdută* este unul din miile de polițiști corupți și oportuniști pe care i-a avut societatea burgheză. Dar *singurul* dintre ei care ajunge să emită o absurditate atît de subtilă, cum este „curat-murdar". De această unică replică, și de momentul în care o pronunță, Pristanda depinde mai mult decît de toți stăpînii săi la un loc. Atenția noastră se blochează deîndată ce un personaj sau altul și-a spus „textul". În acest sens un alt exemplu... emi-

Scanned with OKEN Scanner

ninke oferă Marius Chicoș Rostogan. Acesta există numai printre „școlerii" săi, debitîndu-și celebrele definiții. Nu ni-l putem închipui pe Pristanda în mijlocul „fameliei" de care face atîta caz sau pe pedagogul de școală nouă dincolo de ușa clasei sale. Timpul personajelor caragialiene este *prezentul absolut*. „Cînd cortina cade, la sfîrșitul *Nopții furtunoase* — scria, surprinzător, N. Iorga — spectatorul se duce cu totul liniștit, fără dorința de a cunoaște viața ulterioară a interesantei cucoane Veta și a surorii sale. Îi cunoaștem *acuma și sîntem mulțumiți* (s.n.)". Caragiale s-a amuzat o dată să imagineze (în finalul nuvelei *Două loturi*) „viața ulterioară" a unuia din personajele sale, ca pentru a dovedi, spulberînd apoi rotocoalele de fum ale ipotezelor sale glumețe, imposibilitatea biografiei ; „nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu" — mărturisește în cele din urmă scriitorul. Nu va ști „ce s-a mai întîmplat" nici cu alți eroi ai săi, ceea ce explică poate de ce nu a reușit Caragiale să scrie o piesă la care s-a referit adesea în ultimii ani ai vieții, *Titircă, Sotirescu și comp.* Această comedie urma să reia la modul balzacian unele din vechile personaje, ajunse în alte împrejurări sociale, la alte situații și vîrste. Rică Venturiano, Chiriac și ceilalți nu s-au prezentat însă la întîlnirea pe care scriitorul le-a cerut-o peste 25 de ani, pentru că în acest răstimp ei nu au „evoluat", nu și-au trăit mai departe viața. Au rămas fixați în eternitatea clipei în care i-a surprins autorul lor, rostindu-și mereu replicile lor nemuritoare. Unidimensionalitatea temporală a personajelor caragialiene, existînd exclusiv în prezent, se află într-o strînsă interdependență cu acea condiție mecanică (de marionetă) și „fantomatică" a lor, de care vorbeam, și cu tema vidului interior. Automații nu au biografie. Inconsistența exclude desfășurarea, iar halucinația se destramă. Personajele lui Caragiale se integrează într-o mare viziune a golului.

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale a fost unul din acei oameni care își compun în orice împrejurare o mască. Fizionomia lui, așa cum ni s-a fixat într-o cunoscută fotografie, nu pare a fi, ea însăși, altceva. În acest sens se poate spune că biografia scriitorului este carnavalescă. „Stăpînea ca un actor mijloacele simulării în convingeri și simțiri, în înduioșare și patetism“ — arată Șerban Cioculescu. Contemporanii i-au simțit uneori „jocul“, denunțîndu-l cu asprime. „E un adevărat spion“ — va spune despre el Veronica Micle, căită, într-o scrisoare către Eminescu. Orice contact, raporturile cu ceilalți presupun la Caragiale un „rol“, pe care îl interpretează cu talent de mare actor. Coborît de pe scena predecesorilor săi, scriitorul a continuat *să joace*. A trăit metamorfozîndu-se, proteic. Repertoriul său a fost, se poate spune, nelimitat, colecția de măști — impresionantă. Una din măștile preferate ale lui Caragiale este cea a modestiei. „Și să nu mă compari cu tine — îi scrie el lui Delavrancea (1908). Tu faci stăruitor politică de atîta vreme ; tu ești o forță personală prin talentul tău și prin popularitatea ce ți-ai cucerit-o cu talentul ; forța ta e cotată : dacă nu utilizarea, măcar neutralizarea ei este încă un mare cîștig pentru un partid, mai ales în momente de fermentație supremă. Dar eu ? Eu ce forță am ? Proprietate, nu ; bogăție, nu ; relațiuni de familie puternică, nu ; talent, trecut politic, nu. — Atunci ?“. Să observăm în treacăt abilitatea cu care Caragiale mimează că absența totală a talentului ar fi o apreciere de ordinul evidenței, contestîndu-l repede, în fugă, *dimpreună* cu „trecutul politic“, acesta din urmă cu adevărat inexistent. Scriitorul care pretinde că se consideră doar un „vechi practicant“ : „Dacă m-apuc și eu a scrie aceste rînduri (*„Apus de soare“. Cîteva note*) e spre a mă lămuri, *ca vechi practicant* (s.n.), cu cîțiva dintre cititorii «Universului»“ afectează a

Scanned with OKEN Scanner

avea despre sine o pe cît de judicioasă pe atît de modestă părere : „autor mare nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată că aș putea fi“. Caragiale vrea să ne convingă — ironic ! — că se socoate numai un umil meșteșugar, atitudine în care, mai tîrziu, se va instala, cu toată seriozitatea însă, Tudor Arghezi.

Într-o scrisoare adresată lui Petru Grădișteanu, pe atunci director general al Teatrelor, și publicată, sub titlul *O chestiune juridico-literară*, în *Adevărul* din 3 septembrie 1898, Caragiale joacă o senzațională comedie a dezicerii de întreaga sa producție dramatică : „Viu deci, cu cel mai profund respect, d-le director general, a pune drepturile mele de autor sub înalta d-v. protecțiune și a vă ruga, potrivit legilor, ca, uzînd de toată autoritatea de care dispuneți, să opriți a mi se mai juca vreo bucată a mea de către oricine, fie chiar de către Societățile dramatice oficiale din București, Iași și Craiova.

În afară de interesele mele materiale, cred că acele bucăți literare sunt niște încercări cu desăvîrșire nenorocite, și nu mai voi, la vîrsta mea, să mi se exhibeze pretențiunile regretabile, și pentru mine și pentru public, ale ușurătății unei vîrste puțin coapte ; nu voi să mai mențin prin senilitate greșelile datorite juvenilității, scuzabile întîia oară, de neiertat la urmă. Sunt hotărît a nu mai permite nimănui, cu nici un preț, să reprezinte acele proaste glume puerile, de cari nu m-aș putea vreodată căi îndestul“. Substratul acestei chestiuni „juridico-literare“ este de ordin material (unele societăți dramatice ale vremii jucau piesele lui Caragiale fără o înțelegere prealabilă cu autorul, care, astfel, rămînea neretribuit). În ce fel ocolit protestează însă scriitorul împotriva unui asemenea procedeu ! El simulează o preluare totală a învinuirilor, s-ar zice de mult acceptate de autorul însuși, care au fost aduse comediilor sale, „acele proaste glume puerile“, fructele „ușurătății unei vîrste puțin coapte“. Ironia caragialiană ia aici forma renegării publice : „și nu mai voi, la vîrsta mea, să mi se exhibeze pretențiunile regretabile, și pentru mine și pentru public“ ;

Scanned with OKEN Scanner

„nu voi să mai menţin prin senilitate greşelile datorite juvenilităţii, scuzabile întîia oară, de neiertat la urmă“, „de cari nu m-aş putea vreodată căi îndestul“. Scrisorile „deschise“ favorizează, pare-se, la Caragiale, disimularea. Impiegat la Regia Monopolurilor Statului, Caragiale este pus în disponibilitate pe data de 1 aprilie 1901. Aducîndu-i la cunoştinţă, printr-o adresă, suprimarea, directorul general al Regiei comite imprudenţa de a se voi, în neplăcuta împrejurare, şi „politicos“ : „D-lui I. L. Caragiale, Registrator etc.

Domnul meu,

Postul de Registrator ce ocupaţi în administraţiunea centrală fiind suprimat prin bugetul exerciţiului 1901—1902, *cu regret* (s.n.) vă facem cunoscut că rămîneţi în disponibilitate pe ziua de 1 Aprilie 1901.

Director general C. Mănescu.

Acel „cu regret“ era prea delicată vorbă, ca să nu merite un răspuns politicos — atrage atenţia *Moftul Român*, care publică şi adresa de suprimare şi răspunsul lui Caragiale. De aceea, directorul revistei noastre se grăbeşte a răspunde d-lui director general al Regiei prin numărul acesta. Printr-o simplă trăsătură de condei, cu adevărat genială, Caragiale produce unul dintre cele mai mari efecte ale operei sale (care nu trebuie redusă la schiţe şi piese de teatru), inversînd atitudinile. Cel care încearcă să *înţeleagă* şi, făcînd, concesiv, un pas mai departe, să *împărtăşească* — chiar ! — regretul autorului concedierii este tocmai cel care o suportă ! *„Înţeleg şi, dacă voiţi, împărtăşesc chiar regretul d-voastră pentru ceea ce mi-aţi făcut cunoscut pe ziua de 1 Aprilie“* (s.n.) — răspunde Caragiale. Un ordin de suprimare emis „cu regret“ este primit de cel în care loveşte cu solicitudine. „Trebuie însă să ne resemnăm“, continuă, consolator, impiegatul, dorind cu orice preţ să fie solidar, atît cît omeneşte e posibil, cu sentimentele patronului care l-a dat afară. Mîna victimei se lasă, protectoare,

Scanned with OKEN Scanner

peste brațul celui care i-a iscălit concedierea. Regretele se amestecă frățește, fără ca, totuși, ni se dă de înțeles, ele să fie egale. Fostul registrator nu poate decît să „împărtășească" regretul directorului, care rămîne să poarte, și în continuare, principala povară a sentimentului.

Cuvîntările politice rostite de Caragiale în martie 1908 la întrunirile partidului conservator-democrat, la Iași, Ploiești și Roman, cuvîntări reproduse, după note stenografice, în *Ordinea* din 9 și 17 martie și 13 aprilie ale aceluiași an, ne dau impresia, prin caracterul lor de joc, prin neseriozitatea și felul în care oratorul se răsfață în fața publicului, făcînd aluzii la piesele sale și istorisind anecdote, că scriitorul interpreta, în genere, o comedie socială. Ar fi interesant să comparăm cuvîntările lui Caragiale cu cele ale eroilor săi. Emfaza și ovațiile care o subliniază sînt în orice caz identice : „Pămîntul o să se învîrtească, și țara românească o să stea pe loc ? Din zece în zece ani, răsar generațiuni nouă... Științele cu vremea merg înainte ; cu ele, filozofia își deschide mai adînc orizontul ; stelele chiar își schimbă locul... și noi să stăm pe loc ? E posibil asta ? (ovațiuni furtunoase, urale)". Printr-o adevărată *comedie a mimetismului* Caragiale ia „culoarea" ideilor, a stilurilor, a oamenilor, a împrejurărilor cu care intră în contact. Unui moldovean îi scrie moldovenește, unui ardelean ardelenește etc. Devine pedant și prețios cînd se adresează (în versuri) *amicului meu Gion*. Cerîndu-i-se materie pentru rubrica „politică", scrie, — uitînd că *Moftul* e imparțial — un fulminant articol anticonservator. Atrăgîndu-i-se atenția că e în culpă, redactează pe loc un alt articol, de astă dată antiliberal, tot atît de fulminant însă, poate și pentru că frazele au rămas aproape neschimbate. Zețarului care îi cere manuscris, i se adresează, „ca un adevărat socialist", cu „tovarășe". Într-o scrisoare către Gherea, din 30 iulie/12 august 1905, Caragiale nu se mai mulțumește să se declare „un adevărat socialist", cum era prietenul său, pe care-l numește,

Scanned with OKEN Scanner

privindu-l de sus, „legalist“. El se pretinde acum, ocupînd în glumă o poziție politică mai de stînga decît cel căruia i se adresează, anarhist (!), și face teorii în consecință, recomandînd folosirea bombei și a mașinilor infernale.

„Doamna Bergeret îi spunea soțului ei : «Lucien, tu es insupportable ; on ne sait jamais si tu plaisantes ou si tu parles sérieusement». Lui Caragiale un astfel de reproș nu i s-ar putea adresa niciodată“ (Ștefan Cazimir). Cînd un mare autor comic „glumește“, evident, faptul „se știe“, se simte, e imediat sesizat (altfel el nu ar fi mare). Cînd însă este serios — și mai ales cît de serios este el cînd pare serios —, iată un lucru mai greu de stabilit. În publicistica sa, Caragiale este adeseori „insuportabil“, ca Lucien ; nu poți ști cînd glumește și cînd vorbește serios. Simularea caragialiană devine în acest domeniu derutantă. Ca procedeu comic, simularea producînd explozia efectului, se deconspiră automat. Ca măsură de precauție, ca mijloc de mimare „conformistă“ ea face totul ca să nu se trădeze. În primul caz, disimularea e rîs expansiv ; în al doilea — zîmbet incert, tăinuit. Avem motive să credem că în publicistica lui, Caragiale nu este întotdeauna sincer. Comedia mistificărilor nu cunoaște graniță în opera sa. Ar fi naiv să ne închipuim că scriitorul se amuză doar în schițe și comedii pentru ca dintr-o dată să lase gluma la o parte și să devină absolut grav în publicistică. Susține cu adevărat Caragiale ideile pentru care pledează ? Sau se preface numai a le susține ? Răspunsurile diferă de la caz la caz. Cînd, de exemplu, într-un articol din *Universul* (1900), el face elogiul armatei, recomandînd conservarea și întărirea acestei instituții, indispensabilă în „fața prevestirilor cu cari s-apropie un nou veac“, — „Secolul ce vine va vedea multe“, adaugă scriitorul în spiritul acelui „profetism“ al său de care aminteam — și dorind chiar o accentuare a spiritului cazon, a *soldatescului*. Caragiale vorbește, e aproape sigur, serios. „Omul cuminte dă din umeri de cîte ori i se cîntă ode la

Scanned with OKEN Scanner

pacea universală, și se uită totdeauna cu grijă la ziua de mîine: e atît de șubredă pacea și atît de inevitabil războiul!" — scrie Caragiale cu acea suspicioasă prudență bătrînească ce i-a fost proprie, neamăgită de mirajele unei perioade istorice numite — cu destulă superficialitate — *la belle époque*. Opera poate confirma sinceritatea articolului. Satira caragialiană nu a avut niciodată în vedere armata — mărginindu-se exclusiv la formele care încercau, pe atunci încă stîngaci, să o mimeze — sau pe reprezentanții ei. Între instituțiile vremii, armata putea constitui, în ochii lui Caragiale, o excepție. Ea avea un conținut, o tradiție, răspundea unei necesități. În contrast cu formele goale (sau, mai exact, care doar păreau astfel, după cum am arătat în altă parte) ale societății de atunci armata era singura instituție a cărei formă îmbrăca armonios un *fond* autentic, robust.

Cînd însă Caragiale se înfățișează ca apărător al Bisericii — în articolele *[Noi și Biserica]* și *[Dărîmarea Bisericii Vărzaru]* din *Universul*, 1900 sinceritatea lui absolută poate fi pusă la îndoială. S-a afirmat că I. L. Caragiale a fost un spirit religios. Opera nu sprijină o asemenea aserțiune. Să ne reamintim de definiția pe care Pompiliu Constantinescu o dădea „omului caragialian". Vidul interior al acestuia implică și absența sentimentului religios. Pe de altă parte, scriitorul a creionat cu maliție, în mai multe rînduri, figurile unor reprezentanți ai clerului trăind foarte departe de îndatoririle lor într-o țară care — zice Caragiale — „numai de prea multă fierbințeală religioasă n-a fost vreodată bîntuită", și a compus în ultimii ani ai vieții cîteva texte de un raționalism franc ateist *(Un incident de senzație, Făcătoare de minuni, Sfînta Ghenoveva)*. Dacă povestirile din urmă au fost scrise sub înrîurirea unor lecturi din Anatole France, nici o influență livrescă exterioară nu explică prezența atîtor personaje de preoți prea lumești în opera lui Caragiale, cum ar fi cel din *Art. 214*, cu țîrul pe care îl bate bine cu capul bustului lui Cicero ca

Scanned with OKEN Scanner

să-l frăgezească, sau cel din *Ultima emisiune*, preocupat în aceeași măsură ca prietenii săi cerșetorii de fracționarea monedei printr-o „ultimă emisiune“ ; sau „diavolul de popă“ evocat în *O scrisoare pierdută* cu explicabilă ciudă de Pristanda, pe care il făcuse să alunece de pe uluca de unde spiona casa lui Cațavencu. Cu toate acestea, în articolele pe teme religioase din *Universul* mina lui Caragiale pare gravă, tonul — convins. Scriitorul condamnă indiferentismul în materie de credință al contemporanilor, cerîndu-le să ia exemplu de la credincioșii altor culte. O suspectă umflare a expresiei indică însă și în acest caz o posibilă comedie a mimării : „Fiarele n-au biserică ; fiarele nu se-nchină ; fiarele n-au Dumnezeu !“ Rezumînd primul din cele două articole la care ne referim, lui Șerban Cioculescu nu îi scapă acest aspect : „Între dreapta credință a părinților și indiferentismul urmașilor, Caragiale — arată criticul — se rostește pentru cea dintîi, îndemnînd pe «foștii creștini ortodocși» să ia pildă, trecînd duminica dimineața pe dinaintea bisericilor catolice din București, sau vineri seara în fața sinagogilor mozaice. Numai fiarele nu au biserică, numai ele nu se închină, numai ele n-au Dumnezeu, încheie Caragiale *într-o peroratie retorică* (s.n.).“ La un scriitor prin excelență anti-retoric, retorismul, emfaza sînt semne sigure de „neseriozitate“. Protestînd împotriva dărîmării necugetate a bisericii Vărzaru din Tîrgoviște — monument istoric degradat pînă la a ajunge loc de depozitare a gunoaielor, Caragiale folosește, împreună cu repetiția retorică, o ironie ce devine blasfematorie : „Unde ? unde să-și mai *verse* (s.n.) evlavia cetățenii tîrgovișteni ?“ Semnificative mărturii de ireverență religioasă se găsesc destule în opera lui Caragiale. Astfel, într-un articol, *[Despre scris]*, publicat în *Revista Ilustrată Enciclopedică „Gazeta săteanului“*, 1897—1898, referindu-se la Iisus, scriitorul vorbește de „neplăcuta-i aventură“ de acum 20 de veacuri, pe pămînt. Gravitatea, chiar atunci

Scanned with OKEN Scanner

cînd pare compactă, este la Caragiale adeseori „impură". Infuzia comicului e generală.

Să luăm o altă bucată, *Nihil sine Deo...* (*Gazeta Săteanului*, 1898). Este Caragiale sincer în acest text ? Sau procedează asemenea lui Karkaleki ? Parodiază ? Pastişează ? Unele pasaje sună inconfundabil a parodie : „Moartea ! Înşelase strejile de noapte. Se furişase p'în umbră, păzindu-se bine a nu ciocăni din ciolane, suise hoaţa treptele palatului şi apucase în braţe pe tînărul prinţ, care dormea fără grije" ; sau : „Dar aceşti doi suverani", adică regele şi poporul (...„poporul suveran" la care se referă Ipingescu în discuţia sa cu jupîn Dumitrache) „n-au mai putut rezista : amîndoi au trebuit să rupă vechea şi stricta lor etichetă şi, în culmea emoţiunii, să-şi trădeze sentimentele adînci şi călduroase care-i legau de atîta vreme". Alegorică şi melodramatică, *Nihil sine Deo...*, ca şi *O vizită la castelul „Iulia Haşdeu"* lasă o impresie neplăcută de intolerabil hibrid. Scriitorul nu poate fi pînă la capăt nici grav, nici ironic. Masca seriozităţii se fisurează fără ca o altă expresie să se poată configura, substituindu-i-se. Rugăciunea cu care începe şi se sfîrşeşte bucata, pare, ea, sinceră. Ceea ce la Caragiale poate să însemne că ne aflăm de fapt în faţa unei abile pastişe. De lucrările pe care i se întîmplă să le execute la o presantă comandă oficială sau dintr-un conformism de moment, Caragiale se achită printr-o seriozitate caricaturală. Revista „secolului XIX, în 10 ilustraţiuni" *100 de ani*, plină de alegorii prăfuite şi locuri comune tocite, în care scriitorul introduce texte pe care de obicei le parodiază, şi chiar expresia — consacrată la acea dată — „lupte seculare", este un bun exemplu în acest sens.

În şi mai mare măsură distonează cu spiritul operei lui Caragiale unele accente xenofobe din publicistica sa. Articolele politice din *Timpul*, nesemnate, pun şi problema gradului de paternitate. Desigur, pecetea lui Caragiale nu poate fi pusă în discuţie, dar nici nu se poate exclude posibilitatea unor colaborări şi ingerinţe, inevitabile într-o re-

Scanned with OKEN Scanner

dacție. În cazul în care intervenția unui condei străin nu este de presupus, ca și în cazul articolelor semnate, ieșirile antisemite, din seria celor patru texte apărute în *Voința națională*, 1885, fără semnătură, *Justificarea unor expulzări*, sau... antigrecești, din *Răzunchii națiunii*, *Epoca*, 1897 ale scriitorului (foarte rare de altfel) trebuie, credem, atribuite aceluiași joc cameleonic, de o ironie specific caragialiană. Scriitorul își pastișează aliații de moment, ia în derîdere culoarea publicației la care colaborează, parodiază „cauza" pe care pretinde că o servește. Altă explicație, în afara atribuirii pe nedrept, eronate a unor texte nesemnate lui Caragiale, nu e de imaginat. Xenofob scriitorul nu a fost și nu putea fi, niciodată. A dovedit-o de nenumărate ori, ca, de pildă, atunci cînd a ridiculizat, în *Moftul*... indignarea unei părți a presei în legătură cu votarea (la 5 februarie 1893) a unei legi prin care „evreii săraci *nu* sunt opriți a învăța vreo meserie". „Onoare — scrie ironic Caragiale — celor 22 bile negre (semnificînd voturile împotriva respectivei legi n.n.) ! Ele singure sunt români adevărați !".

Problema dozei de simulare în părțile „absolut" serioase ale operei lui Caragiale se poate pune și în legătură cu articolele apologetice consacrate unor personalități politice marcante ale epocii. Emfatic, scriitorul este în asemenea împrejurări un Cațavencu evoluat, posibil personaj în proiectata sa comedie, nescrisă : „Stîlp puternic al partidului conservator și măreață podoabă a parlamentului român, el, în momentele sale de revoltă contra micimilor politicei utilitare, el nu combătea, ci fulgera ; nu critica, ci înfiera. Discursul lui era biciul răzbunător al judecății drepte și al dreptului sentiment" (*Alexandru Lahovari*, în *Epoca*, 1897) ; „Cariera lui politică pentru moment nu poate fi socotită — este încă o avere de promisiuni" (*Take Ionescu*, în *Opinia*, 1908). Un semnal discret, avertizîndu-ne de obicei că scriitorul e „în scenă", că „joacă" poate fi socotită o exclamație tipic caragialiană, acel *A !* întotdeauna perfid, exprimînd o prefăcută mirare admi-

Scanned with OKEN Scanner

rativă : „A ! Ce chibzuită așezare de oameni cu prinși ! Ce frumoasă casă..." ; „Mă primiți cu așa bună voință în sînul dv., dv. conservatori monarhiști, pe mine, care, în copilărie, am servit cu fanatism atît de fieros sub gloriosul drapel al Republicii Ploieștilor ?... A !"

O altă mască preferată de Caragiale este aceea a încîntării admirative. Satiricul, în genere, este foarte înclinat să „admire". Simularea acestei atitudini ocupă un loc foarte important și în opera lui Caragiale. Resursele generosului sentiment par la el nelimitate : multe din personajele scriitorului devin ținta „admirației" sale. El admiră breasla bărbierilor, în *Un artist*, pe conspiratorii din *Boborul !*, pe Stan Popescu din *Istoria se repetă*, pe extraordinarul tînăr din *Așa să mor !*, pe Costică Budalaki din *Politica*, pe „damele din lumea mare" din *Five o'clock* etc., etc. Intrarea e la Caragiale de obicei puternică, în fortissimo, admirația e declarată imediat și răspicat ; după ce afirmă, scriitorul ilustrează, dar ilustrarea nu confirmă ; dimpotrivă... infirmă, senin și categoric. Cum își petrec de pildă vremea temuții conspiratori în ajunul „revoluției" de la Ploiești ? Jucînd *la kilometru*, avîndu-l, și de data aceasta, în frunte pe Stan Popescu *(Boborul !)*. Acesta, „bravul garibaldian care odinioară a luptat atîta pentru libertatea Poloniei", ajunge, la bătrînețe, „el ! luptătorul pasionat pentru libertate", sub-director la pușcăria locală *(Istoria se repetă)*. Vocația artistică irezistibilă a breslei, îndelung elogiată de scriitor la începutul bucății *Un artist* se reduce — aflăm — în cazul ilustrativ al bărbierului său la știința de a dresa cocoși, pisici și gaițe. În *Politica* (*Moftul Român*, 1901) naratorul pare covîrșit de superioritatea în materie a lui Costică Budalaki, consultat ca un oracol. Degonflarea pseudo-admirației e mai lentă în bucata *Așa să mor !* (1909), în care eroul întîlnit de povestitor într-un tren internațional știe toate limbile europene și tot ce se întîmplă pe continent. Personajul e un fel de supra-Mitică, varianta cosmopolită a celui bucureștean. În cele din

Scanned with OKEN Scanner

urmă, „extraordinarul“ tînăr, a cărui cunoștință și conversație naratorul se face că le dorește cu o timidă aviditate, obținîndu-le printr-o norocoasă întîmplare, se dovedește a fi un simplu voiajor, „în branșa *ilustrate*, poștale...“. Expresia din titlu, revelatoare pentru gradul de cultură al acestui poliglot atoateștiutor, îi aparține.

Disimularea alternează la Caragiale cu spunerea pe șleau, scriitorul își scoate masca pentru a ne face cu ochiul. Un text cum este *Baioneta inteligentă (Garda civică)* (1897) pare o piesă scrisă, succesiv, pentru scenă și pentru culise. După ce arată cum s-au acordat de fapt decorațiile (contra plată) — aceasta ar fi partea pentru culise, scriitorul redevine „serios“, declarînd (replică pentru scenă) : „Astfel, din pricina unei neglijențe a comenduirii am rămas nedecorat, după ce am luptat atîta !“ S-ar putea grupa pasajele pentru „scenă“ și cele pentru „culise“. Introducerea, de la : „De cîte ori auz zgomote de război, îmi amintesc cu pietate și cu mîndrie de acum atîția ani trecuți...“ pînă la „Timpuri eroice ! am de la voi frumoase amintiri !“ este scrisă, evident, pentru a fi declamată în (avan) scenă. Biografia sumară dar pitorească a lui Guță Cotoi, „căpitanul meu“, care succede fragmentului retoric, e redactată pentru a fi șoptită în culise : „Căpitanul meu, d. Guță Cotoi, odinioară sergent în pompieri, era un tip de haidamac, care fusese apoi, pe rînd, birjar, cîrciumar, binagiu, samsar de slugi, spion de poliție, bătăuș, și-acum, în sfîrșit (din nou text pentru scenă !), urmînd unei vocațiuni irezistibile pentru viața politică, se declarase pe față pentru guvern“ ș.a.m.d.

„Simularea gravității, a patetismului, ca și a tonului savant și doctoral face parte din atitudinile cele mai frecvente ale umorului caragialian“ — arată Tudor Vianu. Simularea seriozității în relatarea unor încîlcite întîmplări comice în care lupta dintre partide, în cadrul regimului parlamentar burghez, oricît de îndîrjită în aparență, nu exclude relația de bonomă cumetrie iar perfidia politică

Scanned with OKEN Scanner

recurge la plăcuta și inofensiva cale a lui Bachus, produce efecte previzibile. Pentru a sabota o întrunire liberală, Reacțiunea, aflată la putere, recurge nu numai la amenințări ci și la felurite „manopere infame" : „Iată. Un pacinic cetățean, al cărui nume suntem rugați a-l trece sub tăcere, ca să nu-l expunem la persecuțiile zbirilor polițienești, a fost chemat în ziua de 10 mai la cumetrie, de cine ? de un sub-comisar, și aceasta cu vădita intenție de a-l încurca la băutură și a-l face să lipsească de la întrunire" (*Politica*, în *Moftul Român*, 1893). Schița *Un vis* (1901) începe într-o notă de perfectă seriozitate : „Eri dimineață am avut plăcerea să primesc vizita uneia din cele mai bune prietene..." Numele acesteia, indicînd extracția mahalagească, „cocoana Ghioala", plantat în mijlocul primei fraze ca o mină, aruncă în aer, cînd ne lovim de el, întreaga fațadă de falsă gravitate. Precizarea finală, „o femeie foarte plăcută", încearcă tardiv și ironic să ne readucă la prima impresie. Ne aflăm însă irevocabil într-un alt registru sufletesc.

Folosirea cuvintelor mari în împrejurări minore este un procedeu de simulare a patetismului. *Deziderateior legitime* ale cetățenilor din Tîrgul de Munte — construirea unui pod de piatră peste Dîmbul Sec și a unei linii ferate de la această urbe pînă la capitala districtului, înființarea unui liceu clasic în localitate și retragerea proiectului asupra țuicii, „care lovește interesele cetățenilor alegători", ca și încercărilor disperate ale domnului Georgescu, în vilegiatură la Sinaia, de a-și regăsi soacra, soția și copilul, de care se rătăcise *(Tren de plăcere)* li se opune, inexorabil, cum se și cuvine, *fatalitatea*. Dorința naratorului de a scăpa de inofensivul Bubico ia proporțiile unui atentat infernal. „Afară, noapte neagră ca și ideile mele", „care de care mai crudă și mai infamă", zice, în stilul satanismului parodic autorul, care concepe în final, pentru exterminarea cățelului, un „plan mare". Exagerarea împinsă la absurd poate duce la același rezultat.

Scanned with OKEN Scanner

Oare poate exista o privire mai patetică decît aceasta ? „Sticlele ochelarilor se-nfierbîntaseră de căldura privirilor lui fulgerătoare“ (*Istoria unei epigrafe*, 1874).

Simularea tonului savant și doctoral, de care vorbea Tudor Vianu, atitudine atît de frecventă la Swift, se întîlnește și la Caragiale. Paragraful introductiv al schiței *Baioneta inteligentă* oferă un suculent exemplu : „Originea gvardiei naționale nu se pierde în noaptea timpurilor : această instituție s-a născut la sfîrșitul primei jumătăți a veacului XIX, într-o frumoasă dimineață de vară a anului 48. Omul de știință, care va voi în viitor să facă istoria vitejiilor și isprăvilor gvardiei naționale, va găsi izvoare destule pentru savantele lui cercetări ; dar sunt sigur că, fără concursul meu, n-ar putea elucida așa de ușor o importantă chestiune : pentru ce gvardia națională s-a numit mai tîrziu «Baioneta inteligentă» ? Depun dar astăzi pe altarul științei naționale un document prețios, menit să ajute cu putere la dezlegarea acestei chestiuni ; și asta o fac fără de nici o pretenție, deoarece documentul mi l-a dat și mie un altul — un brav veteran de la 48. Iată...“

Efecte dintre cele mai puternice obține scriitorul mimînd participarea la un pretins curent de opinie, contaminarea gregară în fond. În două schițe publicate în *Epoca*, *Grav eveniment literar* (1896) și *Cazul d-lui Pawlowsky* (1897), Caragiale se prefface a fi profund afectat de un eveniment — scandal la ordinea zilei, literar, după cum reiese și din titlu, în primul text, politic în al doilea. Senzaționala noutate cade ca un trăznet din senin : „*Nora* și *Cornel* s-au retras de la *Românul literar*“. Scriitorul simulează perplexitatea, consternarea : știrea i se pare imposibilă. „Mărturisim că, deși avem toată încrederea în informatorul nostru și-n sorgintea autorizată de unde și-a luat informația, am zîmbit deocamdată cu neîncredere.

Cum se poate ? Nora și Cornel să se retragă de la *Românul literar* ? *Românul literar* să se lipsească

Scanned with OKEN Scanner

de colaborarea lui Cornel și a Norii ? Nu se poate.“ Retragerea lui Cornel și a Norei din redacția *Românului literar* este un lucru la fel de greu de conceput ca și apariția în continuare a revistei fără colaborarea acestora. Imposibilitatea de a imagina un asemenea „divorț“ constituie laitmotivul schiței. „Cu toate acestea, din nenorocire, știrea începu a se confirma.“ „Cineva, poate însuși Cornel, ori însăși Nora, ori chiar amîndoi“, presupune autorul, lasă la redacția *Epocei* o notă în acest sens. Nici ea, într-atît de neverosimilă este știrea, nu îi poate însă risipi îndoielile : „am crezut că este o mistificare ; căci în adevăr e de necrezut. Cum ? Nora și Cornel să se retragă de la *Românul literar ?* Atunci, care va să zică *Românul literar* nu mai are colaboratori pe Cornel și pe Nora ? Dar asta e imposibil.“ În consecință, scriitorul aleargă „în persoană după informații la Fialcowsky“. Aici, „un tînăr poet, prozator, dramaturg și critic de artă“, lîngă care „Am îndrăznit să mă așez“ și care „Mi-a zîmbit cu multă bunăvoință“, spune autorul simulînd încă o dată modestia, făcîndu-se mic printr-un caracteristic proteism al nimicniciei, al insignifianței (în *Monopol* se va adresa „cu respect“ unui „domn impiegat de mișcare foarte tînăr“), îi confirmă că Nora și Cornel „s-au retras *irevocabil* (s.n.) de la *Românul literar*“. Finalul, excelent pregătit de întreaga schiță, aduce gestul de-mascării. După ce se pretinde „zdrobit“ de confirmarea în chip definitiv a știrii cu privire la „gravul eveniment literar“, scriitorul declară a nu ști cine sînt de fapt Cornel și Nora : „Dar o să mă-ntrebe cititorul : domnule, fii bun și ne spune cine sunt Cornel și Nora ?

Asta, ce e drept nu știu ; ceea ce știu e că s-au retras de la *Românul literar*“.

Evenimentului literar din această bucată îi corespunde, în *Cazul d-lui Pawlowsky*, un eveniment politic. Unei mărunte agitații — o amplă psihoză colectivă. Cadrul istoric al acestui text, apărut la data de 21 septembrie 1897, este astfel schițat în *I. L. Caragiale, Opere*, vol. II, ediție critică de

Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, 1960, p. 706 : „Cu puține zile înainte, regele Carol I făcuse o vizită oficială împăratului Frantz Joseph, ca rege al Ungariei, la Budapesta. Evenimentul stîrnise furtună în presă, iar unele ziare, ca *Adevărul* și *Dreptatea*, apăruseră cu chenar negru. În această împrejurare, un ziarist, redactor-șef la ziarul *Bukarester Tagblatt*, a luat cuvîntul la banchetul presei, închinînd în sănătatea presei maghiare. Ziarul a redat evenimentul, înfățișînd pe redactorul său ca reprezentant al presei române, în numele căreia a vorbit. De aci scandal în presa naționalistă bucureșteană, care speculase și faptul că primul-ministru, D. A. Sturdza, nu-l însoțise pe suveran. *Adevărul* se face a ignora existența fizică a unui Pawlowsky și oferă în deriziune premii, de felul acelora cu care Cazzavillan recruta cititori *Universului*, aceluia ce i-ar putea descoperi cine este numitul". Simularea e în *Cazul d-lui Pawlowsky* mai complexă. Schița începe cu simularea unui gest de francă dezavuare : „Foarte rău a făcut d-l Pawlowsky, recunosc și eu". Contiună cu simularea, ca în *Grav eveniment literar*, a stupefacției neîncrezătoare : „Mărturisesc că alaltăieri, cînd am auzit că d. Pawlowsky a vorbit, am avut un moment de îndoială. Deși știrea era oficială, mai presus, prin urmare, de orice bănuială de parțialitate..." ; și ajunge la apogeu simulînd marea decepție pe care o poate provoca un vechi prieten pe care l-ai crezut, atîta vreme, altfel : „Pawlowsky ?... Imposibil. Pawlowsky nu poate fi capabil de așa greșeli politice. Pawlowsky, pe care de obicei îl știu toți rezervat, ducînd prudența și tactul dincolo de limitele obișnuite — Pawlowsky ? nu se poate. Atunci, nu e Pawlowsky acela ; este desigur o regretabilă confuzie de nume.

Au trecut două zile. Să spun că uitasem de tot în vremea aceasta de Pawlowsky, n-aș spune adevărul. Din cînd în cînd și foarte des, îmi revenea în minte :

Cum dracu ! Pawlowsky ! nu crez ! Pawlowsky e altfel de băiat. Dar... În fine... Pawlowsky...

Scanned with OKEN Scanner

Altă dată iarăși gîndeam :

Dar adică de ce nu Pawlowsky ? Poate... Omul e om... Omul e supus greşelii, cu sau fără autorizaţie. Pawlowsky, nu e şi el om ?... Atunci ?... i s-a putut întîmpla... şi lui Pawlowsky.

Tot însă nu-mi venea să crez una ca aceasta din partea lui Pawlowsky ; îmi ziceam : nu se poate ; trebuie neapărat să fie vorba de alt Pawlowsky — cine ştie ce Pawlowsky !

Cînd însă ieri mi s-a confirmat că tot Pawlowsky acela este şi mi s-a dovedit că Pawlowsky a vorbit chiar fără a fi autorizat, atunci am zis către prietenul care-mi aducea această gravă ştire despre Pawlowsky :

— Dacă Pawlowsky a făcut asta, atunci nu-l mai cunosc pe Pawlowsky !"

Noutatea acestei schiţe în comparaţie cu varianta ei din anul precedent constă în automatizarea simulării, transformată aici într-un mecanism declanşat parcă o dată pentru totdeauna, funcţionînd implacabil în pofida oricărei logici :

„— Dacă Pawlowsky a făcut asta, atunci nu-l mai cunosc pe Pawlowsky !

— Dar l-ai cunoscut — mă-ntreabă prietenul — pe Pawlowsky ?

— Ba nu ! dar...

— Cum ? atunci de unde ştii de ce e capabil Pawlowsky, dacă nu l-ai cunoscut niciodată ?

— Bine, aşa e ; nu l-am cunoscut ; dar, în fine, cum se poate ?... Pawlowsky !... îţi spui drept, nu m-aşteptam la asta de la Pawlowsky." În întreaga bucată autorul se preface a participa la frămîntarea generală, jucînd pe deasupra şi comedia nedumeririi îndurerate : comportîndu-se şi reacţionînd ca şi cum l-ar fi cunoscut de mult şi foarte de aproape pe de atîtea ori numitul Pawlowsky. Cînd, presat de întrebarea directă a unui amic este obligat să recunoască, totuşi, că *nu* l-a cunoscut de fapt niciodată pe Pawlowsky, descumpănirea e momentană : „— Dar l-ai cunoscut — mă-ntreabă prietenul — pe Pawlowsky ? — Ba nu ! dar...", scriitorul rein-

Scanned with OKEN Scanner

trînd imediat în rolul pentru o clipă abandonat. Printr-o trecere de mare finețe, Caragiale izbutește să „lege" ceea ce nu se poate lega cu nici un chip, o categorică negare : „Bine, așa e ; *nu l-am cunoscut*" de reafirmarea indirectă a faptului de-abia contestat : „dar, în fine, cum se poate ?... Pawlowsky !... îți spui drept, nu m-așteptam la asta de la Pawlowsky". Autorul parcă nu se poate dezmetici dintr-o buimacă mirare. După o scurtă întrerupere, cascada consternărilor sale reîncepe să se rostogolească. Caragiale — care într-un text din tinerețe pretindea, evident glumind, a fi luat hașiș — simulează aici efectele unui altfel de drog : al psihozei colective. Ultimele replici din *Cazul d-lui Pawlowsky* (dublul post-scriptum ar fi putut lipsi) aparțin literaturii absurdului. În această bucată simularea creează mai mult decît o mască : un robot al automatizării ei.

O altă mască a scriitorului este aceea a omului de lume distins, a „mondenului", care apreciază conversația *Five o' clock*-ului și frecventează *High-life*-ul. E o mască pe care și-o pune mai ales în preajma „damelor", mai mult sau mai puțin „grațioase" — epitet caracteristic acestei ipostaze a simulării caragialiene, în tot ceea ce spun sau fac. Referindu-se la ele, Caragiale scrie uneori în stilul lui Claymoor : „Se-nțelege că n-am lipsit a profita de grațioasa invitațiune" (a doamnei Caliopi Georgescu din *Bacalaureat).*

Printre măștile lui Caragiale mai există una deosebit de interesantă. De mai multe ori scriitorul s-a înfățișat ca un burghez și în cîteva rînduri s-a numit chiar, răspicat, astfel ; „Eu nu sunt un erou — eu sunt un burghez", îi scria el de pildă lui Vlahuță, la 24 ian./6 februarie 1912. Iar într-o scrisoare către Paul Zarifopol (din 6 noiembrie 1909) îi propune acestuia, după ce (el și familia sa, care urma să sosească în Germania) „vă liniștiți bine și vă așezați frumos", „o convenire în toată regula, pe-ndelete, ca niște lași burghezi ce suntem". Din-

tre rolurile pe care scriitorul le interpretează, unele nu se deosebesc prea mult de înfățișarea sa obișnuită. Tensiunea dintre aparență și conținut — maximă de obicei la Swift, ajunge uneori minimă la Caragiale. Acesta se travestește cîteodată în propriile haine, își pune o mască asemănătoare propriului chip. Dacă fizionomia lui Caragiale seamănă cu o mască, una din măștile lui e chiar fizionomia sa însăși. În pasajele în care intervine direct, naratorul se prezintă adeseori ca un ins „cuminte" *(Dascăl prost)*. Era Caragiale altfel ? Imaginea simulată e foarte departe de cea adevărată ? Portretul scriitorului, așa cum se configurează el în schița *Atmosferă încărcată* (prudent, ținîndu-se de-o parte, fără curajul opiniei, neînțelegînd „mîndria eroismului civic") este unul posibil și în orice caz poate evoca imaginea „burgheză" pe care autorul însuși o răspîndea despre sine. Atitudinea naratorului ? „Eu aplec ochii și cu tonul foarte blajin..." ; cuvintele sale ? „— Nene, zic — te-i supăra, nu te-i supăra, eu în politică nu mă amestec, pentru că... — Pentru că ? — Pentru că... mi-e frică...". Disimularea ascunde la Swift o mare mînie ; la Caragiale — cîteodată cel puțin, scepticism și indiferență (sau o toleranță asemănătoare cu indiferența). Scriitorul, vorba unui personaj din *Atmosferă încărcată*, *„stă indiferent și nu se interesează"*. Politețea înghețată a lui Swift comprimă un răget de tigru ; tonul ironic (sau autoironic) e pare-se la Caragiale foarte aproape uneori de tonul natural. Disimularea minimă este una din ipostazele simulării caragialiene.

Schița *Lună de miere*, admirabil menuet comic într-un compartiment de tren, la care cititorul asistă, dumirindu-se cu încetul, făcînd și desfăcînd perechile (la început juna cuconiță și Mișu par tineri căsătoriți iar mama ei și domnul cel bătrîn — părinții ; în realitate tînăra e soția domnului bătrîn iar Mișu amantul ocrotit de mamița), înregistrează împrejurarea mai rară în care scriitorul, care de atîtea ori se dă drept altcineva este luat acum, fără nici un efort din partea lui, drept un altul. Doamna

Scanned with OKEN Scanner

cea tînără îl consideră, fără drept de apel, „boanghen", și comică e tocmai siguranța cu care ea se înșală. Naratorului nu-i rămîne decît să intre în rolul pe care vecinii săi de compartiment i-l oferă de-a gata și să-și mediteze, în liniște, răzbunarea.

Cîteva texte caragialiene oferă surprinzătoare similitudini cu operele altor scriitori. Un cunoscut efect swiftian este reluat de exemplu în bucata *Istoric (Moftul Român,* 1893), în care apare și un boier moldovean, „om de duh pe vremea lui, *precum o afirmă singur*" (s.n.), ca și în *Culisele chestiunii naționale* (1896), unde „onestitatea" cuiva este „argumentată" în același fel : „...poate o fi fost «onest», *mai ales că a spus-o singur*" (s.n.). Invocarea mărturiei celui în cauză pentru validarea propriilor sale calități este o extraordinară idee comică. Învățătura dobîndită fără muncă, știința acumulată fără efort, eruditul care n-a pus niciodată mîna pe carte sînt teme și tipuri frecvente în scrierile pamfletarului irlandez. O frază din *Succesul „Moftului Român"* (1893) pare scrisă în spiritul acestora : „Afară de asta el (gazetarul n.n.) știe de toate fără să fi-nvățat nimic". *Savantul* din seria de *Moftangii* (1893) ar merita să facă parte din academia din Lagado. Invenția pe care o propune : luminarea orașelor cu ajutorul licuricilor este demnă de renumele acestei instituții. Swiftiană prin simularea cruzimii față de cei pe care tocmai dorește să-i apere — și aici, ca și în celebra *Modestă propunere,* „clienții" autorului sînt copiii — este bucata *Principii și vaccină* (1896). După o epidemie de variolă ce făcuse ravagii, controalele serviciului sanitar central descoperă că în județul Teleorman „de vreo 17—18 ani niciodată nu s-a aplicat regulamentul pentru vaccinare ; că rapoartele serviciului sanitar local în privința numărului vaccinărilor erau toate arbitrare și prin urmare fictive ; că cifrele arătate, privitor la numărul copiilor vaccinați, nu erau decît închipuite de către acei ce erau datori să execute vaccinarea.

Scanned with OKEN Scanner

Aproape douăzeci de ani prin urmare nu s-au vaccinat în Teleorman nici 5 la sută din cîţi se declarau de serviciul respectiv ca atari. Aşa, se înţelege de la sine ce favorabil teren a găsit epidemia ; firește că succesul strălucit al variolei era mai dinainte garantat de onesta activitate a serviciului medical public.

Dar, va zice cineva, oamenii prepuşi la serviciul medical din localitate au fost niște criminali cînd au minţit astfel, căci, din neîndeplinirea datoriei lor, din minciunile oficiale cu care ascundeau acea abatere a lor, a rezultat pieirea atîtor copilaşi, mai fericiţi poate aceia chiar, decît cei ce scăpînd de moarte au rămas infirmi, orbi, surzi, tîmpi ! Dar ar trebui o pedeapsă exemplară pentru acei ce au cauzat atîta rău ! Şi ce făceau dacă nu se ocupau cu datoria lor, acei oameni ? Pentru ce, în ce scop au desăvîrşit ei această infamie contra vieţii atîtor nenorocite familii ?

Pînă aici ! zicem noi. Cum se poate astfel acuza niște oameni nevinovaţi. Cum ? ce făceau ?“ Membrii personalului sanitar, care aveau obligaţia de a aplica copiilor vaccinul împotriva variolei, dar nu l-au aplicat, au scuza — zice ironic Caragiale — de a fi făcut politică : „Făceau politică şi mi se pare — îşi îngroaşă a seriozitate vocea scriitorul — că aceasta este datoria cea mai de căpetenie a unui cetăţean. Şi înainte de a fi doctor, felcer, vaccinator, cineva e cetăţean.“ Iar „spiritele politice superioare“ — continuă autorul să explice — „îmbrăţişează numai generalităţile“, nu se pot ocupa „cu detalii ca acestea, salubritate, igienă, vaccinare şi altele“. „Presupunem că toţi copiii — cari au pierit de atîţia ani — al căror nume nu se poate şti, şi nici nu trebuie să-l ştim, pentru că iar am cădea în detalii, — presupunem zic că ar fi trăit, sau alţii n-ar fi orbit ; ce fel de viaţă ar fi fost aceea ? ce fel de cetăţeni ar fi fost ei fără conştiinţa drepturilor lor politice, fără înţelegerea instituţiilor pe cari şi le-a dat naţiunea, într-un cuvînt fără principii ? Ar fi vegetat, ar fi trăit ca robi, nu ca

Scanned with OKEN Scanner

oameni liberi ; alţii ar fi văzut ; dar oare vede omul fără lumina inteligenţii şi a conştiinţei de cetăţean ? *Ar fi fost vaccinaţi, dar n-ar fi avut principii*“ (s.n.) — conchide memorabil scriitorul, cu aerul că *această* eventualitate ar fi fost de fapt cea mai rea. Cînd „după atîta calamitate, judeţul Teleorman, tare în principii, a primit în fine de la serviciul sanitar superior o întreagă brigadă de vaccinatori, care, după afirmaţia onor. şef dr. Felix, a şi făcut în trei săptămîni pînă azi vreo 26 000 (citeşte douăzeci şi şase de mii) de vaccinări“ nu s-a omis să se constate în prealabil — arată Caragiale — „dacă micii şi marii cetăţeni aveau principii, pentru că vaccina, cum am zis, nu poate trece înaintea principiilor.“

Ceva din acea vervă a seriozităţii, mimată cu brio de Swift, se regăseşte în articolul *Cerinţe absurde* (1897). Interpelat în Cameră „pentru ce numeşte numai cu titlu provizoriu inspectori, revizori şi chiar directori de şcoli primare“, ministrul liberal al Cultelor răspunde — rezumă Caragiale — că „anomalia pentru care este interpelat se datoreşte d-lui Take Ionescu : acesta, în legea învăţămîntului primar (promulgată în cursul guvernării conservatoare n.n.), a pus, pentru recrutarea personalului inferior, nişte condiţii de capacitate aşa de grele, încît d-sa, d. Mârzescu, cu toată bunăvoinţa d-sale, *«n-a găsit pe nimeni în partidul colectivist capabil să poată fi numit cu titlu definitiv»*“ (s.n.). Scriitorul speculează cu ingeniozitate declaraţia-gafă a ministrului cultelor, cerînd suprimarea imediată a unei legi care, stipulînd „cerinţe absurde“, împiedică partidul liberal la putere să-şi plaseze cadrele, altfel decît cu titlu provizoriu, în posturile de care dispunea pe atunci învăţămîntul primar, ameninţîndu-se prin aceasta chiar existenţa partidului respectiv, incapabil să-şi favorizeze mai substanţial adepţii, şi în perspectivă echilibrul unui sistem de guvernare prin alternare bipartid. Conformîndu-se mecanismului ironiei, scriitorul insistă asupra condiţiilor „de capacitate aşa de grele“ puse pentru

Scanned with OKEN Scanner

recrutarea personalului școlar inferior, ca să atragă de fapt atenția asupra nivelului intelectual scandalos de scăzut al membrilor partidului liberal.

Prin ideea subiectului, *Poetul Vlahuță. Schiță* amintește de *Revizorul*. Un impostor care se dă și e luat drept un ilustru personaj învolburează existența liniștită a unui orășel, și într-un caz, și în celălalt. În „schița" lui Caragiale, Opidul Nou primește vizita pretinsului poet Vlahuță. Organul hebdomandar local, *Aquila carpatină* îi salută, entuziast, prezența, părintele Ion Mantu, protopop cercual, îi pune la dispoziție casa ca unui oaspe de seamă, fruntașii urbei îl întîmpină și îl ascultă cu respect. Pseudo-poetul, „un farsor care se dă drept Vlahuță", recită și compune versuri, ține conferințe, participă la solemnități și la banchete, înflăcărează simțirea delicatei domnișoare Veturia, fiica protopopului, și simțurile vajnicei bucătărese Marta.

Unul dintre cele mai surprinzătoare texte ale scriitorului ni se pare a fi *Între două povețe*... Schiță, după cum se subintitulează și aceasta, a unor posibilități greu de întrevăzut la un artist de structura lui Caragiale. *Între două povețe*... este mai mult decît una din bucățile „serioase" ale autorului *Momentelor*; mai mult chiar decît una din rarele sale piese poetice; este, dacă așa ceva se poate închipui, o evocare turghenieveană, singura de acest fel din cuprinsul unei opere de semn opus, un interesant unicat. Desigur, afirmația noastră se referă la miezul povestirii și nu la, să zicem, alegoria caducă a celor „doi consilieri intimi", contrazicîndu-se întotdeauna pentru că figurează glasurile unei conștiințe în dezacord cu ea însăși. Turghenieveană este însăși scurta poveste a unei iubiri neîmplinite, învăluită în ușoara tristețe a aducerii aminte, istoria unei pasiuni fulgerătoare, născute parcă din surescitarea unei nopți de bal, cu o eroină aproape copilă, de o candoare și de o îndrăzneală specifice vîrstei.

Scanned with OKEN Scanner

Aventură aparent frivolă care ascunde poate marea dragoste a vieții, ratată printr-un moment în plus de reflecție. Nu este „domnișoara Nina“ cea mai feminină dintre eroinele lui Caragiale ? Și nu reprezintă această schiță ipostaza cea mai lirică a erosului caragialian ? O „excepție curioasă“, într-adevăr, această bucată, după expresia lui Paul Zarifopol, care nu vedea însă în ea „decît corectitudinea gramaticală“ !

Printre personajele lui Caragiale un cuplu aparte formează „filozofii“. Creionîndu-i, în același an 1896, scriitorul a încercat parcă să facă dintr-o dată altceva decît făcuse pînă atunci, dar s-a oprit la jumătatea sau, mai bine zis, la începutul drumului. Eroii *Scrisorilor unui egoist* și „domnul Teofil“ din bucata nimerit intitulată *Paradoxal* ne evocă, prin caracterul lor insolit și prin cinism, un șir de nume, opere și personaje cu care nu suportă însă comparația (Sade, *Nepotul lui Rameau*, Edgar Poe, *Omul din Subterană*). Ateismul „unchiului“ din *Scrisorile...* amintește de ateismul personajelor lui Sade, lipsa lui de scrupule de aceea a Nepotului lui Rameau... Personajului caragialian îi lipsește însă anvergura, îndrăzneala, demonismul. Egoismul său e doar meschin, cinismul — mediocru. E un discipol al răului cam șters și prea „potolit“. Aflat la Paris, nepotul îl roagă să-i trimeată niște icre moi ; eroul răspunde că-i este imposibil, deoarece și le-a rezervat pentru sine ; același cerîndu-i permisiunea de a-și petrece vara la familia Berthaud, unchiul nu i-o acordă, invocînd nenumărate argumente înțelepte și doar la urmă pe cel hotărîtor : că s-a invitat însuși la acea familie. Cînd Mariana, fiica prietenilor francezi, suferă un accident, arzîndu-și fața, eroul, indispus de întîmplare, îl cheamă urgent pe nepot în Franța (între timp acesta se înapoiase în țară) pentru a-i consola, el, pe prietenii unchiului său, care se decide să se întoarcă acasă, prin Viena, unde tocmai se joacă o operă pe care voia de mult să o reasculte etc.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă eroul *Scrisorilor unui egoist* e mai mult un filozof practic, „domnul Teofil“ din schița *Paradoxal* e și un teoretician în sensul cel mai deplin al cuvîntului. „El susține — arată naratorul — că virtuțile sunt pavezele și armele individului în lupta sa cu societatea, iar viițiurile îi sunt părțile descoperite și vulnerabile. De aci amicul meu conchide, cu spiritul lui sucit, că societatea n-are nici o nevoie să combată viițiurile indivizilor și să le încurajeze virtuțile — ba chiar dimpotrivă pentru că virtuțile individului sunt păgubitoare autorității ce trebuie să exercite societatea asupra lui, pe cîtă vreme viițiile lui îi sunt ei folositoare.“ Personajul își pune în practică teoria, dînd de pomană nu unui cerșetor cu adevărat nevolnic, pe care îl milostivește povestitorul, ci unuia stricat și bețiv. „Eu îmi fac o datorie socială din încurajarea viciilor“, răspunde eroul mirării indignate a naratorului. Teoria „domnului Teofil“ sprijină ipoteza unui *profetism* caragialian. Societățile totalitare de tip fascist au aplicat-o întocmai.

TEMA URMĂRIRII

O noapte furtunoasă conține embrioane ale celorlalte comedii caragialiene. S-ar putea spune că dramaturgul a debutat cu întregul său repertoriu deodată. În marea scenă statică a citirii gazetei (I, 4), cînd Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu discută politică, sîntem foarte aproape de *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Atmosfera de tihnă patriarhală

Scanned with OKEN Scanner

și ritmul încetinit, prin care această scenă se singularizează, ca un interval aparte, într-o ambianță de „noapte furtunoasă“ (noapte care începe decuseară agitat, o dată cu prima replică a comediei, cînd, deja montat, jupîn Dumitrache, „urmînd o vorbă începută“, îi povestește lui Ipingescu pățania sa cu „bagabontul“), aparțin piesei următoare. Prelungită cu numai o clipă, scena s-ar desprinde din înlănțuirea actului I al comediei, transformîndu-se într-o „farsă“ independentă, calmul s-ar instaura definitiv. În acest punct ezitant al desfășurării ei, piesa de debut a lui Caragiale o „concepe“ din mers pe următoarea. Energicele personaje din *O noapte furtunoasă*, care au „ambiț“ și replică promptă — „Rezon !“, riscă un moment să se lase cuprinse de toropeala celor din *Conul Leonida...* Scena a patra din actul I constituie unica clipă de acalmie dintr-o lungă „noapte furtunoasă“. Clipă căreia îi pun capăt țipetele Ziței, acostată, în culise, de Țircădău, de care e „dezvorțată“. Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu, smulși din preocuparea cu care analizau articolul lui Rică Venturiano, care, după cum știm, „E scris adînc“, mai întîi „rămîn uimiți“, apoi „Amîndoi ies fuga prin fund, Ipingescu șuierînd signalul de alarmă“. Trecerea de la „contemplație“ la „acțiune“ se face „urgent“, vorba lui Ipingescu, care „strînge repede gazeta și scoate fluierul de la cheotoarea mondirului“. Signalul lui de alarmă repune piesa în mișcare. Eroii trec la acțiune, deocamdată în culise : după rezolvarea conflictului dintre Zița și fostul ei bărbat se duc să-și facă „rondul“. Îi vom revedea abia în scena a treia a actului II. Vocația acțiunii triumfă asupra reflecției în *O noapte furtunoasă*, mișcarea asupra staticului. De altfel Jupîn Dumitrache se află de la începutul piesei pe picior de plecare : spre deosebire de conul Leonida care, „în halat, în papuci și cu scufia de noapte“ pe cap se pregătește de culcare, jupîn Dumitrache apare îmbrăcat „în haine de căpitan de gardă“. Nu îi mai rămîne decît să-și încingă la brîu sabia pe care o va trage din teacă

Scanned with OKEN Scanner

în scena a noua a actului II. Pînă atunci, confesiunea, începută o dată cu ridicarea cortinei și mai ales citirea molcomă a gazetei pot da impresia staticului, atît de puternică în prima scenă a farsei *Conul Leonida...* Acțiunea, în piesa de debut a lui Caragiale, este amînată prin anticipare. Scriindu-și prima comedie, dramaturgul o schițează pe a doua.

Ca și pe celelalte. Rolul deosebit de important pe care scriitorul nu s-a sfiit să-l acorde în *O noapte furtunoasă sau Numărul 9*, după cum suna titlul inițial al piesei, hazardului este menținut și în *O scrisoare pierdută*, unde întreaga intrigă rezultă din accidentul care dă numele comediei. Neatenției meșterului Dincă, binagiul, care bate „d-a-ndoaselea" numărul casei lui Jupîn Dumitrache, transformîndu-l pe 6 în 9 și inducîndu-l astfel în eroare pe Rică Venturiano, care aflase că la numărul 9 șade Zița, îi corespunde distracția Zoei, care pierde biletul de dragoste al lui Tipătescu. Grădina „Iunion", de unde se trag toate încurcăturile piesei, și unde jupîn Dumitrache merge împreună cu consoarta și cumnata în două rînduri, mai întîi „la lăsata secului" — dată nefastă în calendarul personajelor caragialiene —, apoi o săptămînă mai tîrziu, constituind în *O noapte furtunoasă* momentul distracției burgheze onorabile, conține sugestia marelui „bal mascat de mahala", cu moravuri mai libere, din *D-ale carnavalului*. Cele patru principale comedii ale lui Caragiale comunică între ele intens, împrumutîndu-și temele, motivele, ideile, procedeele tehnice, detaliile și, la nevoie, chiar titlurile. O „noapte furtunoasă" îl așteaptă și pe conul Leonida, cu toate că își petrecuse seara într-un chip atît de tihnit. Cîte o „noapte furtunoasă" există atît în *O scrisoare pierdută*, actul III, al întrunirii electorale, cît și în *D-ale carnavalului*, actele II și III. O „scrisoare pierdută" întîlnim și în *D-ale carnavalului*, și aici la originea peripețiilor piesei, scrisoare semnată de Mița Baston și pierdută de Nae Girimea, căruia îi fusese adresată; „față cu reacțiunea", care „mănîncă sudoarea poporului suveran", se află și jupîn

Scanned with OKEN Scanner

Dumitrache, și Nae Ipingescu, în *O noapte furtunoasă*; iar în *O scrisoare pierdută*, Caţavencu, care-l numește pe Tipătescu „vampir“ (adică, după explicaţia acestuia din urmă, „unul care suge sîngele poporului“). Și nu este *O scrisoare pierdută* carnavalul moravurilor electorale burgheze? *Motivul petrecerii* străbate toate comediile lui Caragiale. Mai decentă în *O noapte furtunoasă*, unde se reduce la frecventarea în familie a grădinii „Iunion“, petrecerea ia forma chefului de lăsata secului în *Conul Leonida...*, a banchetului popular prezidat de Caţavencu în *O scrisoare pierdută*, a balului mascat și a mesei de împăcare generală în *D-ale carnavalului*. Nae Ipingescu din *O noapte furtunoasă* pătrunde în culisele *Conului Leonida*, unde, „beat frînt“, chiuie și — „obicei mitocănesc“ — îşi descarcă pistolul în aer. Jupîn Dumitrache, emancipat, nu crede în superstiţii (cînd Veta răstoarnă candela și se sperie — „mi se făcuse semn“, zice ea — el o admonestează superior: „Ei ce e dacă s-a răsturnat! nu mai crede în prostii de-alea“), ca și Iordache din *D-ale carnavalului* („Aș! nu mai crede în mofturile cărţilor, frate“, îi spune el Miţei, căreia, și ei, i „s-a făcut semn“: „În cărţi cade mereu gînd la gînd cu bucurie, cu dragoste, cu temei, cu întîlnire pe drum de seară cu o damă de verde“.) Motivul ziarului — un adevărat personaj al dramaturgiei caragialiene — este de asemenea comun. Nae Ipingescu îl citește — vorba lui Pristanda — „ca evanghelia totdauna“; începutul actului I îl surprinde pe Tipătescu „terminînd de citit o frază din jurnal“; ziarul se află pe masa conului Leonida, care îl parcurge înfrigurat pentru a înţelege ce se petrece afară, „e revuluţie“ sau „e reacţiune“; Zoe și Didina Mazu se tem de el, din aceleași motive: „O să ne dea pîn gazete!... Sunt compromentată... Mi-a omorît viitorul, d-le Nae“, zice ultima, iar Zoe exprimase același reproș, într-o explicaţie cu Tipătescu, în aproape aceleași cuvinte, minus deformarea lor. Miţa Baston amenință cu „un scandal...

Scanned with OKEN Scanner

cum n-a mai fost pînă acuma în *Universul*“ (O lectură cu voce tare a gazetei are loc și în *Năpasta*, actul I, scena 1).

De o importanță deosebită ni se pare *tema urmăririi* (de care ne vom ocupa în continuare) : personajele comediilor lui Caragiale se agită mult, se caută unele pe altele, aleargă unele după altele, se urmăresc în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Viteza mișcării crește în teatrul comic caragialian.

O noapte furtunoasă începe tocmai cu evocarea unor scene de urmărire (I, 1). Confesiunea, reținută timp de două săptămîni („nu știi cum mă fierbe el pe mine de două săptămîni de zile“), pe care Jupîn Dumitrache, nemaiputînd răbda, i-o face lui Nae Ipingescu, mai mult decît un simplu „amic politic“ deci, din moment ce e introdus în secretele familiei, se referă la un caz de urmărire amoroasă. Urmăritorul este, după cum se știe, Rică Venturiano („se ține bagabontul după mine“), urmăriții — jupîn Dumitrache, Veta și Zița. Spusele cherestegiului reconstituie traseul urmăririi : „Iunion“ („Știi dumneata că la lăsata secului am mers la grădină la „Iunion“ ; eram eu, consoarta mea și cumnată-mea Zița. Ne punem la o masă, ca să vedem și noi comèdiile alea de le joacă Ionescu. Trece așa preț ca la un sfert de ceas, și numai ce mă pomenesc cu un ăla, cu un bagabont de amploiat (...) Șade rezemat într-un peș, șade, șade, șade, și se uită lung și galiș la cocoane, se uită, se...“) — plecarea de la spectacol („În sfîrșit, se isprăvește comèdia. Ne sculăm să plecăm ; coate-goale se scoală și dumnealui. Plecăm noi, pleacă și dumnealui după noi.“) — drumul de întoarcere acasă („Ei ! Apucăm pe la Sfîntul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pămînt, — papugiul cît colea după noi ; ieșim în dosul Agiei, — coate-goale după noi ; ajungem la Sfîntul Ilie în Gorgani, — moftangiul după noi ; mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabilament, — mațefripte după noi...“) — Stabilimentul, punctul cel mai avansat al îndrăznelii urmăritorului („Cînd să apucăm de la Stabilament în sus, mă uit înapoi cu coada

Scanned with OKEN Scanner

ochiului și nu mai văd pe coate-goale. Mai mergem ce mai mergem, mă uit iar... mă iertase bagabontul".) — Iarăși „Iunion" („A trecut după aia o săptămînă la mijloc. Îmi cam și uitasem eu de istoria bagabontului ; gîndeam și eu : poate c-o fi stînd coate-goale prin partea locului, — bunioară vorba dumitale. Așa, zice cumnată-mea ieri : «Nene, hai deseară la „Iunion" la Ionescu» Cum auzii eu de „Iunion", mă făcui verde la față. Ce să mai căutăm la comèdiile alea nemțești, niște mofturi ; dăm parale și nu înțelegem nimica ; mai bine punem banii în buzunarul ălălalt și zicem că ne-am dus. — «'Aide, nene, zău ! parol ! să n-ai parte de mine și de Veta !» Ei ! cînd am auzit așa vorbă mare, n-am putut pentru ca s-o tratez cu refuz (...) Ei ! haide !... dar unde mă gîndeam eu că o să mi se întîmple un așa ceva. Ne ducem. Ședem la o masă mai la o parte ; ședem cît ședem, și începe comèdia. Nu știu cum mă-ntorc cu ochii înapoi, și pe cine gîndești că văz la masa de la spate ?...") — poarta „Iunionului" („În sfîrșit... plecăm ; coate-goale după noi. Era să mă-ntorc în poarta „Iunionului", să-i zic numa'...") — de unde urmăritorul se ține „iar gae" după cei trei — „Pînă la Stabilament..." („Da, pînă la Stabilament ! S-a ținut după mine pînă la răscruci, știi, unde vrei s-apuci spre cazarmă. Ce ziceam eu ? «Haide, drace, haide ! să intri tu pe strada lui Marcu Aoleriu ori Catilina și lasă !» Aveam de gînd să intru cu cocoanele în casă, să trimit repede pe Chiriac pe poarta din dos pe maidan să-i iasă înainte, și eu să-l iau pe la spate,... să-l apucăm la mijloc pentru ca să-l întreb : «Ce poftești, mă musiu ?» și să-l și umflu !...") De data aceasta urmăritorul pare dispus să meargă mai departe ; o împrejurare neprevăzută îl împiedică însă să o facă („Cînd am trecut eu de răscruci cu cocoanele, și bagabontul era să intre după noi în uliță, a ieșit haita de cîini de la maiorul din colț, și i-a tăiat drumul lui coate-goale. Am lăsat pe Zița în casă, m-am suit degrab cu Veta sus, am trimis pe Chiriac repede în maidan, eu i-am ieșit înainte peste uluci

Scanned with OKEN Scanner

tocmai pe la prăvălia lui Bursuc ; dar... geaba ! pînă să ieşim noi, fugise bagabontul !"). Cele două scene de urmărire evocate de Jupîn Dumitrache în actul I scena 1 sînt re-evocate de Rică Venturiano însuşi în actul II, scena a doua : „Da ; chiar de atunci seara, cînd privirile noastre s-au întîlnit, — îi spune el Vetei, crezînd că vorbeşte Ziţei —, am citit în ochii tăi cei sublimi că şi tu corespunzi la amoarea mea. M-am luat după tine chiar în seara aceea pînă la Stabiliment. Simţisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise, ştia că mă ţiu după voi ; şi, abandonîndu-mă curajul de a mai intra într-o stradă fără lampe gazoase, m-am întors îndărăt, pentru că-mi era frică să nu paţ vun conflict cu mitocanul. Alaltăieri seară amoarea mi-a inspirat curaj ; m-am ţinut după voi pînă în această suburbie, în colţul stradei ; dar cînd să-ţi văz justaminte adresa, mi-a tăiat drumul nişte cîini."

În aceeaşi scenă, a doua, a actului II începe urmărirea, de astă dată, a lui Rică Venturiano, care fuge pe fereastră în timp ce „se aud paşi repezi suind scările". Rolurile se inversează acum, urmăritorul devine urmărit, urmăritul — urmăritor (O primă încercare de încercuire a lui Rică Venturiano dăduse greş, după cum am văzut, din pricina haitei de cîini, care îl obligase să bată în retragere). Urmăririi amoroase i se substituie clasica urmărire a răzbunării. În scena a VIII-a a actului II Ricá reintră pe fereastra pe care o escaladase în scena a doua („este prăfuit de var, ciment şi cărămidă ; părul îi este în neorînduială ; pălăria ruptă ; e galben şi tras la faţă ; tremură şi i se încurcă limba la vorbă ; i se năluceşte a spaimă din cînd în cînd şi-l apucă o slăbiciune la încheieturi") pentru a ne relata, într-un monolog al disperării comice, peripeţiile prin care trecuse : „Ce de peripeţiuni !... Ies pe fereastră şi pornesc pe dibuite pe schele ! mă ţiu binişor de zid şi ajung în capătul binalii... Destinul mă persecută implacabil... Schelele se-nfundă ; nici o scară... Cocoana perfidă mă indusese în eroare... Vreau să mă-ntorc şi d-odată auz pe inimici

Scanned with OKEN Scanner

venind în fața mea pe schele. O iau înapoi fără să știu unde merg ; mă împiedic de un butoi cu țiment... O inspirațiune,... — eu ca poet am totdeauna inspirațiuni ! — m-ascunz în butoi ! Pașii inimicilor s-apropie în fuga mare, mulți inși trec iute pe lîngă butoiul meu înjurîndu-mă ; eu, ca june cu educațiune, mă fac că n-auz... Toți se depărtează... Auz un zgomot, strigăte, țipete de femei, în fine o împușcătură. Zgomotul apoi cu încetul se stinge, totul rămîne într-un silențiu lugubru, numai din depărtare se aude orologiul de la Stabiliment bătînd unsprezece și douăzeci... oră fatală pentru mine ! — Ies binișor din butoiul meu, mă tîrăsc de-a bușilea pe schele și mă pomenesc înapoi aici... Ce să fac ? pe unde să ies ?". După un moment de ingenios suspens, cercul urmăritorilor, jupîn Dumitrache, Chiriac și Ipingescu, care intră pe ușă și fereastră cu săbiile scoase și cu baioneta la pușcă, se închide. Pentru a se deschide deîndată prin recunoașterea lui Rică de către Ipingescu.

Personajele din *O noapte furtunoasă* execută o mișcare în cerc, întîi într-un sens, apoi în celălalt. Fiecare din cele două acte ale piesei reprezintă un asemenea cerc. Traseul urmăririi de către Rică a trioului familial (Jupîn Dumitrache, Veta, Zița), este, după cum am arătat, *rotund*. Încercuirea aceluiași de către trio-ul vindicativ Jupîn Dumitrache, Chiriac, Ipingescu este pe de altă parte perfectă. În fine, cercurile celor două acte sînt intersectate de marele cerc al *rondului de noapte*, piesa ilustrînd și prin această largă mișcare circulară tema urmăririi (rondul de noapte fiind o urmărire potențială, oricînd posibilă).

Figura geometrică a teatrului comic caragialian este *cercul*.

Conu Leonida față cu reacțiunea este cea mai „sedentară" dintre comediile lui Caragiale. Cu toate acestea, tema urmăririi este prezentă și aici. Cînd crede a înțelege, după ce își consultă gazeta, că „Nu e revuluție", ci „e reacțiune", eroul are sentimentul de a fi devenit dintr-o dată un mare ur-

Scanned with OKEN Scanner

mărit, o victimă marcantă a prigoanei („pe mine mă ştiu toţi reacţionarii că sunt republican, că sunt pentru naţiune"). Autorul schiţează cele două mişcări, a „urmăritorilor", care se apropie („Zavragiii vin încoace" — „a intrat în uliţa noastră" — „Sunt la uşă") şi a urmăriţilor, care, deşi pînă una-alta se baricadează, se pregătesc să fugă („Să lăsăm calabalîcul şi să sărim pe fereastră...", „Mergem la gară pîn dosul Cişmegiului, şi plecăm pînă-n ziuă cu trenul la Ploieşti..."). În perimetrul îngust al existenţei sale conu Leonida convoacă personajele şi evenimentele istoriei (sfera discuţiei politice pe care o poartă cu Efimiţa e mai largă decît aceea a discuţiei dintre Ipingescu şi jupîn Dumitrache, deoarece prima include şi politica internaţională). Şi în primul rînd revoluţiile. Acestea plutesc în aerul, altfel destul de somnolent, al odăiţei conului Leonida. El are amintiri de la una („revoluţia" de la 11 februarie 1866), cunoştinţe despre alta (răscoala lui Garibaldi), plănuieşte a treia („mai dă-mi încă unul ca el, şi pînă mîine seara, — nu-mi trebuie mai mult, — să-ţi fac republică..."), o suportă — îngrozit — pe a patra, imaginară. Farsa începe cu o pretinsă revoluţie şi se sfîrşeşte cu una închipuită — cu fiecare soţie conu Leonida trăieşte o „revoluţie" —, eroul evocînd, în cuprinsul ei, o revoluţie serioasă, ca aceea a lui Garibaldi şi promiţînd una fantezistă. Conu Leonida se referă la un ciclu de revoluţii — reale şi carnavaleşti, trecute şi viitoare. Prins în vîrtejul lor nu e de mirare că îi vine „ameţeală".

Un cerc perfect descrie „scrisoarea pierdută", în piesa cu acelaşi titlu, trecînd din mînă în mînă pe traseul Tipătescu — Zoe — Cetăţeanul turmentat — Caţavencu — Cetăţeanul turmentat — Zoe şi, desigur, Tipătescu, căruia Zoe trebuie să-i fi arătat negreşit preţioasa scrisoare redobîndită şi chiar să i-o fi încredinţat, păţită cum e, spre mai buna ei păstrare. Personajele piesei se înlănţuie într-o horă a grabei absurde, se agită extraordinar, se caută în contratimp unele pe altele, aleargă unele la sau după altele, se ascund unele de altele, se pîn-

Scanned with OKEN Scanner

desc și se urmăresc. Trahanache, uitîndu-și tabietul, vine — „înainte de dejun“ ! — la Tipătescu („Neica Zaharia ! Cum se poate ? A ieșit înainte de dejun ? Ce e ?“ — I, 3) ; mișcărilor *scenice*, înfățișate direct, li se adaugă mișcările petrecute retrospectiv, sau în culise, și care ne sînt doar relatate, sporind prin aceasta impresia de du-te-vino, de amețitor carusel, pe care ne-o dă piesa : înainte de a sosi la Tipătescu, Trahanache fusese la Caţavencu, care-l invitase, „în interesul onoarii“ sale „de cetățean și de tată de familie“, să treacă pe la „biuroul ziarului «Răcnetul Carpaților»“ pentru a-i „comunica un document de cea mai mare importanță“ : „M-am gîndit : să nu mă duc... să mă duc... să nu mă duc... ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și ăsta. Mă îmbrac *degrabă* (s.n.), Fănică, și mă duc“ ; Zoe aleargă la Tipătescu — „Am venit numaidecît după Zaharia“ (I,5) ; fusese și ea, ca și Trahanache, la Caţavencu ; „M-am dus la Caţavencu... de la el veneam acum“ (I, 5) ; trimis de Zoe, Ghiță Pristanda pleacă la Caţavencu, „să-i cumpere scrisoarea cu orice preț“ (I, 5) ; mișcările pe care le-am numit retrospective, de culise ale unora din personajele de mai sus sînt reevocate de Farfuridi și Brînzovenescu (I, 6) ; „Pe venerabilul d. Trahanache l-am văzut *intrînd* (s.n.) la Caţavencu, astăzi pe la 10, cînd mă duceam în tîrg“ — zice, „cu intenție fină“, Farfuridi. „Pe respectabila madam Trahanache am văzut-o *ieșind* (s.n.) de la Caţavencu tot astăzi pe la 11, cînd mă-ntorceam din tîrg“, continuă el ; „și eu adineaori am văzut pe poliţaiul, pe Ghiță, *intrînd* (s.n.) la Caţavencu“ — completează Brînzovenescu ; de la Caţavencu, Ghiță aleargă la propriu — „*intră* gîfîind într-un suflet, prin fund“ — pentru a-i preveni pe Tipătescu și Zoe că „vine conu Zaharia !“ (I, 8) ; e retrimis la Caţavencu, să-l aresteze „acuma într-un moment“ (I, 9) ; după ce pune mîna pe Caţavencu („O făcurăm și pe-asta.. Am pus mîna pe d. Caţavencu...“) și îi percheziționează locuința, Pristanda, care, după cum observă cu maliție Farfuridi, „aleargă pînă-i iese limba de

Scanned with OKEN Scanner

un cot", o caută pe Zoe : „O caut și nu o găsesc ; acasă nu-i aici (la Tipătescu n.n.) nu e... A ! iacăt-o" (II, 3) ; apoi, amîndoi, Zoe și Ghiță îl caută pe Tipătescu (II, 4) ; în aceeași scenă Zoe îl trimite pe Pristanda — „du-te degrabă, într-un suflet" — să i-l aducă pe Cațavencu ; dar nu numai Ghiță Pristanda, „precum e misia" sa, de polițai, „aleargă" „pînă-i iese limba de un cot", aleargă" uneori și Zoe, „ca o nebună" : „Adineaori, în Lipscani, am aflat de arestarea lui Cațavencu — îi spune ea lui Tipătescu. Am alergat ca o nebună la redacție. Iată ce foaie au scos comitetul lor" (II, 6) ; Trahanache îl caută pe Tipătescu înainte de întrunire (II, 11) ; Ghiță aduce depeșa „fe-fe urgentă" prin care Centrul cere alegerea lui Agamiță Dandanache (II, 14) ; în timpul întrunirii Tipătescu și Zoe vin „pe din dos" și reclamă, printr-un mesaj verbal trimis sincopat de Ghiță („Trebuie,... numaidecît !... suspandați !"), prezența urgentă a lui Trahanache, care prezida ședința (III, 2) ; Trahanache iese din cabinet, „după el Fănică și Zoe *urmărindu-l*" (s.n.) (III, 4) ; după anunțarea candidaturii lui Dandanache, Cațavencu dispare și începutul actului IV ni-i arată pe Zoe și Tipătescu neliniștiți de tăcerea șantajistului — „Unde e ? unde poate să fie Cațavencu ?" (Scena 1) ; după ce își prezintă soția și prietenul lui Dandanache, Trahanache pleacă — „trebuie să mă duc la alegere : peste o jumătate de ceas se deschide urna ; trebuie să fiu acolo" (IV, 2) ; pînă și Agamiță Dandanache acceptă „deranz"-ul de a participa la agitația generală a piesei ; evocarea călătoriei sale „cu birza ținți postii, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca" este una din cele mai vii mișcări ale comediei (IV, 2) ; Pristanda, „venind repede din stînga", îl anunță coanei Joițica pe Cațavencu (IV, 5), care intră (IV, 7), după ce polițaiul îl expediază pe Tipătescu la telegraf — „l-am trimis la cai verzi pe pereți" (IV, 5,6) ; după recuperarea scrisorii, Zoe îl trimite pe Cațavencu — „du-te degrabă" — să prezideze banchetul popular (IV, 9) ; apoi îl caută pe

Scanned with OKEN Scanner

Tipătescu să-i arate scrisoarea (IV, 10) ; Tipătescu o caută pe Zoe (IV, 11) etc.

Toate personajele din *O scrisoare pierdută*, piesă în care mereu *„vine cineva“* și mereu cineva e îndemnat să plece *„de grabă“*, plină de precipitate intrări și ieșiri din scenă, contribuie la menținerea unui ritm scenic și de culise susținut, de la cele nesedentare prin profesie (Pristanda) sau mobile ca niște mecanisme, prin structură (Farfuridi — „Eu am n-am să-ntîlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în tîrg...“, „Eu, am n-am clienți acasă, la unsprezece fix mă-ntorc din tîrg...“) la cele greoaie ca Trahanache, predestinate tabieturilor calme sau la cele fragile ca Agamiță Dandanache, rămas întreg ca prin minune după o călătorie care l-a „zdruncinat“ atît. Cu excepția unuia singur : Cetățeanul turmentat. În mijlocul agitației generale, lipsa de grabă și bonomia placidă a acestuia compun o mișcare de contrast. Cu toate că profund implicat în intriga piesei, el rămîne totodată parcă în afara ei, opac la sensul întîmplărilor din jur, urmîndu-și neabătut un drum al său, întrucîtva misterios, care duce nu se știe unde. Rolul Cetățeanului turmentat e de a figura *linia dreaptă* în raport cu care mișcarea în vîrtej a celorlalte personaje devine și mai pregnantă.

Mișcarea personajelor se întețește parcă și mai mult în *D-ale carnavalului*. Iancu Pampon, care găsise în odaia amantei sale, Didina Mazu, „două hîrtiuțe“, o scrisoare de amor împreună cu un abonament de frizerie, îl caută pe Nae Girimea pentru a încerca să afle cine este posesorul acelui abonament — document al trădării Didinei (I, 1) ; Mița Baston, la rîndu-i, îl caută pe același Nae Girimea, care o „traduce“ (I, 2) ; Mache Razachescu (Crăcănel) caută și el pe Nae Girimea (I, 7) ; aflînd de la Iordache că Mache este amantul Miței, Pampon „se repede și iese glonț pe ușa din fund“ în urmărirea lui Crăcănel, care tocmai plecase — confuzia datorîndu-se faptului că Mița are doi amanți (I, 7) ; în scena a zecea „Vine Crăcănel turbat“ ; același evocă apoi epi-

Scanned with OKEN Scanner

sodul urmăririi sale de către Pampon : „N-apuc s-ajung în colț și auz pe urmele mele : «Pst ! pst ! Bibicule !» Pe mine mă cheamă Telemac, Mache, nu mă cheamă Bibicul. Îmi văz de drum... Iar : «Pst ! pst ! Bibicule !» Eu merg înainte... Cînd mă pomenesc că m-apucă cineva pe la spate de guler. Mă întorc. Zice : «Te faci că n-auzi, Bibicule, 'ai ?» Eu zic : «Nu mă cheamă Bibicul, d-le, mă cheamă Telemac, Mache» — «Bibicule, zice el, deodată ; ești un mizerabil ! ai făcut un abuz mare ; ai înșelat o femeie, dar ai a face acuma cu un bărbat. De mult te caut. Avem să ne răfuim amîndoi. Acu nu-i vreme, dar pînă una alta, ca să știi cu cine ai a face, poftim o arvună !»... N-apuc să răspunz, domnule, și șart ! part ! trosc ! pleosc ! patru palme : îmi turtește pălăria și mi-o aruncă cît colo. Pînă să mă plec s-o ridic, infamul se suie într-o trăsură și pleacă...“ (I, 11) ; Pampon reintră (I, 12) și văzîndu-l pe Crăcănel, îl „urmărește neîmpăcat“ prin frizerie, pînă ce ultimul „iese în fuga mare prin fund“ cu Pampon „furios după el“ ; în actul al doilea, „mișcarea balului“, care „se vede... în fund“, servește drept „oglindă“ a agitației propriu-zis scenice ; Didina Mazu îl așteaptă pe Nae Girimea, care i-a dat întîlnire aici (II, 2) ; Crăcănel umblă să-l identifice, printre costumați și măști, pe Iancu Pampon, pe care, — după cum ne spune — îl urmărise pînă la bal : I-am luat urma acasă, de acasă la cafenea, de la cafenea iar acasă, și de acasă aici. Trebuie să fie aici...“ (II, 3) ; Catindatul tachinează pe Didina, „urmărind-o pe pasul de polcă“ („Trebuie să-mi schimb costumul, să-mi piarză urma“ — zice eroina, II, 4) ; în aceeași scenă, Crăcănel „îl urmărește“ pe Catindat, pe care îl bănuiește a fi Pampon ; Catindatul — „Trebuie să-mi piarză urma : trebuie să-mi schimb costumul“ — „iese fuga în fund la stînga“ iar Crăcănel „iese fuga după Catindatul“ ; Mița, răzbunătoare, îi caută pe Nae și Didina (II, 5) ; înainte de a veni la bal — mișcare evocată — îl căutase pe Nae acasă ; „A ! v-am dat de urmă“, îi spune ea lui Iordache (II, 6) ; în aceeași scenă Cră-

Scanned with OKEN Scanner

cănel își continuă investigațiile, oferindu-se fiecărei „măști" ; „Eu sunt Bibicul... Poftim de ! ia mai poftim de !" ; Nae caută pe Didina, ca să plece cît mai repede de la balul unde se află Mița și Crăcănel (II, 7) ; Catindatul fuge de umbra fratelui său, nenea Iancu, pe care îl crede la bal ; Pampon caută pe Didina și pe Bibicul („Didina mă înșeală cu Bibicul") — II, 8 ; Mița pe Nae și Pampon — „Dar Nae... Năică unde-i ?... Unde e pîrlitul de Pampon ?" (II, 10) ; Pampon și Crăcănel, acum deslușiți și aliați, pe Bibicul (II, 11) ; în fine, Mița face marele ei gest, promis încă din actul I, aruncînd „sticluța în ochi" Catindatului, apoi „fuge prin fund" ; actul al treilea evocă o urmărire în toată regula — cu birjele ! —, grupul Pampon, Crăcănel, Catindatul urmărind grupul Nae, Didina, Iordache etc. În *D-ale carnavalului* mai mult decît oriunde în comediile lui Caragiale, personajele se urmăresc unele pe altele, aleargă — adesea la propriu — unele după altele. Catindatul joacă aici rolul de contrast al Cetățeanului turmentat din *O scrisoare pierdută*. Deși implicat și el în intriga piesei, mai mult, după unii, declanșînd-o („Toată încurcătura devine de la dumnealui" — zice Pampon), Catindatul rămîne oarecum străin în raport cu ea. El are durerea *sa* (de dinți), ambiția *sa* (de a face carieră la percepție), plăcerea *sa* (de a tachina și de a se magnetiza), teroarea *sa* (numită nenea Iancu), într-un cuvînt o direcție a *sa*, diferită de a celorlalți. Ca și Cetățeanul turmentat, Catindatul pare plămădit dintr-o substanță impermeabilă. Participă la complicațiile datorate principalului cvintet de eroi ai piesei, cel erotic (Nae — Mița — Crăcănel — Didina — Pampon), complicîndu-le la rîndul său încă puțin, dar nu se lasă inclus de ele. În fiecare din cele trei acte ale comediei el are o preocupare specială, numai a lui, respectiv durerea de dinți, dorința de a tachina, frica de nenea Iancu. Catindatul *traversează* lumea agitată a comediei. Cetățeanul turmentat și Catindatul reprezintă, în raport cu mișcarea în cerc a celorlalți eroi, *personajele diametrale*.

Scanned with OKEN Scanner

Mobilitatea personajelor teatrului caragialian este aproape cinematografică (*Tema urmăririi* de altfel va deveni o temă prin excelență cinematografică). Numai un deceniu separă ultima comedie a dramaturgului nostru de primele proiecții ale fraților Lumière. Prin bogăția și accelerarea mișcării, teatrul lui Caragiale a anticipat, s-ar putea spune, apariția celei de a șaptea arte.

Populația comediilor cuprinde, pe lîngă „personanele" înregistrate, și un număr, deloc neglijabil, de personaje *evocate*, formînd, am putea spune, „rezerva" celor de pe scenă. Li se sugerează silueta, li se reproduc spusele, li se simte trecerea, unuia din ele i se aude chiar vocea ; ar putea să-și facă în orice moment apariția ; rămîn însă să rătăcească în culise, negăsind drumul spre scenă nici atunci cînd par pe punctul de a ieși la lumină. Cu toate acestea le „vedem" aproape la fel de bine ca pe cele scenice. Asemenea personaje de rezervă sînt Tache pantofarul de la Sf. Lefterie, cel care „nu vrea să iasă (...) la izirciț cu nici un preț", „mă-sa" („zice mă-sa că nu poate umbla, că deabia s-a sculat după lîngoare"), popa Zăbavă — evocare a unui personaj evocat : „M-am dus eu la el (la Tache pantofarul n.n.) chiar în persoană — povestește Chiriac ; zic : pe ce bază nu vrei să vii mîine la ezirciț, domnule ? zice : sunt bolnav, domnule sergent, zice, deabia mă țiu pe picioare, nu pot să merg nici pîn' la prăvălie, zice ; zic : nu cunosc la un așa rezon fără motiv ; zice : aduc martori, domnule sergent, că am zăcut o lună de zile, zice, întreabă și pe popa Zăbavă de la Sîntul Lefterie, zice, alaltăieri m-a grijit, m-a spovedit", gornistul, cel „primit cu refuz", meșterul Dincă binagiul, care bate de-a-ndoaselea numărul de la poartă, făcînd un 9 din 6 și provocînd prin aceasta toată încurcătura, „maiorul din colț", a cărui haită de cîini îl obligă pe Rică Venturiano să bată în retragere și mai ales Ghiță Țircădău, fostul bărbat al Ziței, singurul personaj de rezervă care își rostește „de afară" replica : „Lasă,

Scanned with OKEN Scanner

cocoană ! Poate că să mor și să nu ți-o fac !“ (în *O noapte furtunoasă)*; prima nevastă a conului Leonida : „Cînd aude de libertate, sare și dumneaei răposata din pat... că era republicană ! Zic : gătește-te degrab', Mițule, și... hai și noi la revuluție. Ne îmbrăcăm, domnule, frumos, și o luăm pe jos pîn' la teatru...“ și Nae Ipingescu, cel mai turbulent personaj de culise : „Adineaori a trecut p-aici vreo cîțiva, se duceau acasă pe două cărări — explică Safta ; era și Nae Ipingescu, ipistatul, beat frînt ; chiuia și trăgea la pistoale... obicei mitocănesc“ (în *Conul Leonida față cu reacțiunea)*; nevasta lui Ghiță Pristanda : „Încă d-aia nevastă-mea zice : «Mai roagă-te și tu de domnul prefectul să-ți mai mărească leafa, că te prăpădești de tot !...»“, popa Pripici, d. Tăchiță, Petcuș, Zapisescu — „toată gașca-n păr“ a lui Cațavencu, fiul „de la facultate“ al lui Trahanache, autorul unui aforism ce place mult tatălui, care îl citează de două ori în piesă : „unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are !“ (fiul lui Trahanache, și el probabil „studinte în drept și publicist“, amintește, prin felul foarte tranșant al opiniilor sale, de Rică Venturiano), Ienache Siripeanu, cel care „nu mai are drept de vot, de cînd și-a măritat fata“ doctorul, pe care Zoe îl întîlnește pe stradă și de la care află de arestarea lui Cațavencu, „becherul“ șantajat de Agamiță Dandanache (în *O scrisoare pierdută*) ; d. Frichinescu, spițerul, al cărui abonament „se-ntinde (...) ca cașcavalul prăjit“ pentru că „ștergea dungile cu doftorii“, „Neamțul“ care provoacă lui Crăcănel „al șaptelea caz de traducere“ și mai ales atît de prezentul parcă nenea Iancu, fratele și tutorele Catindatului, invocat mereu de acesta, marea „umbră“ a piesei, sabie a lui Damocles comică atîrnînd deasupra protejatului său (în *D-ale carnavalului*). Toate aceste personaje, care nu apar, dar există, prelungesc, mișcarea în culise, amplifică hora eroilor caragialieni. Tema urmăririi rămîne valabilă și dincolo de scena propriu-zisă : nu urmărește Țircădău pe Zița, care ripostează vociferînd, sau Chiriac

Scanned with OKEN Scanner

pe Tache pantofarul? Și nu se crede Catindatul urmărit de nenea Iancu? Certitudinea celui dintîi că tutorele temut se află la bal îl aduce pe acesta din urmă aproape pe scenă. Orice mască îi face posibilă apariția. Frica fratelui în culpă îl materializează întrucîtva pe celălalt. Printre personajele actului al doilea al piesei, nenea Iancu este fără să fie. El reprezintă simbolul personajelor caragialiene, elemente, după cum am văzut, ale unei *viziuni*. Personajele de rezervă, proiecții ale celorlalte, profilîndu-se într-un plan mai îndepărtat, secund, sugerează condiția efemeră și incertă, comună tuturora. Ele constituie o treaptă spre dispariție, un început de estompare a viziunii.

SECVENȚE

O soacră, „farsă fantezistă într-un act", jucată pentru prima oară la 17 februarie 1883, cu titlul *Soacra mea Fifina* este considerată cu deplin temei drept cea mai slabă dintre comediile lui Caragiale. Editorii nu o publică, de regulă, împreună cu celelalte patru. Simțindu-i precaritatea, autorul a încercat să o antedateze, transferînd-o în epoca începuturilor literare și declarînd-o piesă de debut. Cu adevărat comică în această farsă este poate numai replica pe care Victor, chelner la un *Grand Hôtel* din București, o servește ori de cîte ori este chemat: „Voilà, voilà, on y vole" (Iată, iată, zbor, — ceea ce ar corespunde lui vine, urgent). Promisiunea de ideală promptitudine cuprinsă în această expresie contrastează într-un chip hilar cu starea de cvasi-prostrație în care se află aproape în permanență personajul, logodit cu Liza, cameristă la același hotel,

Scanned with OKEN Scanner

dar îndrăgostit de Fifina, soacra junǎ (are numai 27 de ani) a lui Peruzeanu. Acesta intenţionează să o adoarmă (cu ajutorul unor misterioase prafuri spiţereşti, de fapt curată chinină, după cum se va constata) pe Fifina, care stă în calea fericirii lui de tînăr proaspăt însurat Fifina face teoria brutalităţii bărbatului şi a sensibilităţii femeii : „De aceea nimic nu e mai îngrozitor pentru o femeie decît brutalitatea bărbatului“ şi e decisă să-şi ferească fiica vitregă, pe Iulia, de îmbrăţişările — premature, chiar în luna de miere, socoate ea — ale ginerelui, cu care convenise în acest sens pentru o perioadă de trei luni. Cu toate că lui Peruzeanu, a cărui atitudine exprimă în chip vădit antipatia lui Caragiale faţă de tot ce este sau se pretinde sistem, teoriile soacrei sale Fifina nu i se par decît nişte „mofturi idealiste“ („Auzi d-ta ! economia sensibilităţii... idealizare, subtilizare, non-existenţă... Auzi fleacuri...“), ele sînt în fond serioase, decurg dintr-o experienţă. Cînd, cu ani în urmă, tînărul care o iubea şi pe care îl iubea, încearcă să o sărute, ea... leşină : „Atacul unei fiare mi-ar fi făcut mai puţină groază. Am leşinat...“ „Idealismul“ Fifinei, oroarea ei de brutalitate, dragostea lui Furtunescu, supravieţuind atîtor aventuri exotice, şi chiar a lui Victor, pentru o femeie superioară lui socialmente (parodie după Hugo, autorul lui *Ruy Blas ?*), necazurile Lizei etc. nu sînt comice. Ele constituie nucleul grav al unei comedii ratate. În dispozitivul dramaturgiei caragialiene *O soacră* reprezintă breşa prin care categoria seriosului pătrunde în opera scriitorului, deschizînd un drum nou în direcţia *Năpastei* şi a nuvelelor „de groază“. Hipersensibilitatea, de natură în fond clinică, a eroinei anticipează interesul pentru patologic al scriitorului, deschiderea spre naturalism.

„...în 1878, Caragiale — scrie Şerban Cioculescu — nu are nici o situaţie literară, cînd, printr-o împrejurare norocoasă, obţine traducerea unei piese istorice în cinci acte, «Roma învinsă» de Alexandre Parodi (...) Succesului răsunător al spectacolului i-a

urmat prima notorietate a traducătorului". Întiia reprezentaţie a *Romei învinse* are loc la 21 mai 1878, deci cu aproximativ o jumătate de an înaintea premierei *Nopţii furtunoase* (18 ianuarie 1879). Intervalul nu prea mare de timp care separă cele două date ne permite să presupunem că tălmăcirea *Romei...*, o tragedie în versuri de factură clasică, se intercalează — surprinzător! — în perioada de gestaţie şi de elaborare a comediei *O noapte furtunoasă*. Nici o asemănare între piesa tradusă şi cea originală: corneliană, aristocratică, elevată cea dintîi, molierească, burgheză, prozaică a doua. Şi totuşi... În dialogul dintre Fabiu şi Eniu (scena 1, actul II), primul, apărînd vechea credinţă, caducele datini ale Cetăţii e un „conservator", al doilea, dorind surparea „legilor barbare", pe care le consideră „nevrednice" deopotrivă de oameni şi de zei, e un „liberal": „E binele, virtutea — şi voi, ca să-l cinstiţi, / Osînda unei biete femei îi pregătiţi? / Ucideţi o femeie — de sila lui? Un rege / De veacuri mort vă cere aşa cruzimi? O lege / Barbară? Obiceiul străbun? Dar — a greşi / Mereu şi fără seamăn e legea minţii? Şi / Mai sunt bărbaţi să creadă, că numai prin minune, / Prin moarte de-o femeie, pămîntul vor supune? / Atuncea — dacă nu e duşmanul ne-mpăcat / Acela ce vă pierde, ci numai un păcat, / Şi Roma îşi impută primejdiile sale / La vina-nchipuită a unei din vestale — / Emiliu decît Varron nu fuse mai isteţ: / Viteazul şi fugarul au tot acelaşi preţ. / — La ce mai faceţi arme? La ce mai strîngeţi gloate, / Cînd moartea păcătoasei vă mîntuie de toate? / O pavăză putinte mormîntul ei va fi; / în el vrăjmaşul aprig, pieire va găsi. / — În vremile de astăzi, Camile, dormi în pace! / Isprăvile măreţe un poet le va face. / *Fabiu:* Prin moartea vinovatei, norocul vom schimba: / Vom prinde răsputere, credinţa ne-o va da. / Ştiindu-se cu Zeii, oştirile romane / Măcel cumplit vor face în gloatele duşmane: / În flacăra credinţei un suflet oţelit / Nu este prin nimica de nimeni biruit. / *Eniu:*

Scanned with OKEN Scanner

jur. 108432

Așa ; ia voi credința în jertfe năzuiește : / A omului viață nimic se socotește. / *Fabiu :* Vai ! *Eniu :* Fabiu, crez, așa e și nu mă-mpotrivesc ; / în numele virtuții voi însă să-ți vorbesc. / A ta e datoria, viteaz cu suflet mare, / Să surpi aceste datini, aceste legi barbare, / Nevrednice de oameni, nevrednice de zei !" Confruntarea celor două puncte de vedere reprezintă trăsătura care apropie traducerea de creație. Disputa liberalilor Rică Venturiano, Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu cu ciocoii care „mănîncă sudoarea poporului" se proiectează în ciocnirea dintre tradiționalistul Fabiu și progresistul Eniu. Eroii îndepărtați ai tragediei dublează ca într-un joc de umbre personajele grotești ale comediei. Creația contaminează această traducere „întîmplătoare", în care Caragiale regăsește firul uneia din principalele teme ale comediei de debut, ca și ale operei sale în ansamblu de altfel. Reacțiunea, reprezentată de Fabiu, nu doarme nici în piesa lui Parodi. După cum liberalismul reformator, înfățișat de Eniu, nu pierde nici aici prilejul de a o demasca.

Printre rarele fațade poetice ale operei lui Caragiale, un loc aparte îl ocupă cele care evocă, într-un context sau în altul, Bucureștiul de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Într-o *Cronică fantezistă* din 1874, scriitorul oferă o sugestivă imagine a Capitalei de altă dată, a periferiilor acesteia mai cu seamă : „Trebuie să știți, doamnelor și domnilor, că nimic din toate acestea nu se vedea altădată pe aci. Capitala noastră nu era decît o imensă grămădire de case acoperite cu olane sau șindrilă, pardosite cu cărămidă sau pămînt, urîte, neîngrijite și neconfortabile, așezate pe o vastă mocirlă, cînd înghețată în gloduri de sărutările septentrionali ale crivățului, cînd înverzită de mucigai prin solicitudinea fierbinte a razelor solare.

Înainte de revărsatul zilei, cetățenii, îmbrăcați în maniera turcească, porneau d-acasă, încălțați cu picioroange. Străbăteau astfel nomolurile stradelor, purtînd în mîna stîngă un felinar cu vopaiță de seu,

și-n mîna dreaptă un baston lung cu cioc de fier, cu care necontenit încercînd pămîntul înainte, se fereau să nu dea cu picioroangele în vreun băltău prea adînc. Așa, ajungeau în piață. Aci trăgeau din brîu o pungă de piele de oaie cu șireturi, scoteau din ea două *parale* turcești și-ncepeau să-și tîrguiască. Apoi se-ntorceau purtînd la spinare, atîrnată de ciocul bastonului, tradiționala lor *basma* roșie cadrilată, încărcată cu d-ale casei". *Grămătici și măscărici* (1895) și *Karkaleki* (1896), pamflete la adresa presei contemporane, văzută în perspectiva unui progres glorificat ironic, deoarece — consideră autorul — de fapt el nu a avut loc, conțin și ele evocări ale veacului XVIII. Primul ne introduce în lumea boierilor noștri de odinioară, șezînd „cu ciubucul în pridvor", a grămăticilor acestora, „cu călimările-n brîu și cu pana de gîscă la ureche", a măscăricilor puși, cînd „boierul avea necaz pe cineva, cînd era mahmur din cine știe ce pricină, cînd era scîrbit pînă-n suflet că l-a scos Vodă de la ipolipsis", „să pîndească pe rival sau pe prietenii ori simpaticii acestuia, să le dea cu huideo, să le arunce murdării și să-i înjure năstrușnic", a jalbelor „la Divan și la Domnie". Al doilea — în palatul domnesc, luminat, în premieră pe țară, cu lumînări de spermanțet „aduse cu mari cheltuieli dela Brașov", și la teatru, unde, în timpul unui cutremur, vrînd să se reabiliteze în ochii Domnitorului, Karkaleki face marele său gest de adulare, am spune, eroică, strigînd, ridicat „în picioare pe un scaun și, jucînd ochii galeși, de la vodă la policandrul care se legăna" : „— Stați ! Toți să murim, numai măria-sa să scape !". Cu toate că ambele bucăți au un evident tîlc contemporan, impresia cea mai puternică ține de acea „epocă patriarhală" evocată în ele. Pamfletul dobîndește aici o irizare poetică. Ca și de altfel în *Cabinetul Hagi-Tănase*, unde autorul, comparînd în derîdere călătoria lui Dimitrie Sturdza în Europa cu hagialîcurile de odinioară, le descrie într-un admirabil tablou : „Era odinioară obiceiu să

meargă oamenii mai cu dare de mînă la hagialîc — bun şi frumos obiceiu creştinesc !

Plecau a doua zi după lăsata secului, umblau tot postul mare, şi ajungeau pe vremea sărbătorilor Învierii la Ierusalim. Acolo, se spovedeau, se-nchinau, se grijeau şi luau lumina de la Sfîntul-Mormînt. Apoi plecau înapoi, treceau pe la Sfet-Agora şi soseau înapoi acasă către vară.

Întoarcerea lor, aşteptată cu multă nerăbdare, era un mare eveniment pentru toţi mahalagiii.

— Cînd vin hagiii ? întrebau aceştia în toate zilele pe jupîneasa de-acasă.

— Nu se ştie... cînd o vrea Dumnezeu.

Dar, în sfîrşit, iată de la Brăila ştirea, care se-mprăştie ca fulgerul din mahalagioaică în mahalagioaică :

— Sosesc ! vin hagiii... Duminică !

Emoţie, fierbere şi neastîmpăr !

Cu toţii, bărbaţi, femei, bătrîni, tineri, cu toţii Duminică, dis de dimineaţă, la streaja oraşului. Tocmai pe seară, iacătă... au sosit chervanele.

Hagiii cobor !

Toată lumea se repede... Fiecare caută măcar să s-atingă cîtuşi de cît de-un hagiu : îmbrăţişări, sărutări, pe obraz, pe mîini, pe pulpana anteriului ; babele mai credincioase fac mătănii şi sărută papucii prăfuiţi de pulberea pămîntului sfînt, şi fericit acel care capătă anafura, aiasma şi mirul aduse aşa de departe !

Acu pornesc cu toţii în alaiu spre casă.

Hagiii merg înainte cu finice, cu lumînările de la Înviere şi cu candela în care arde încă, cum a ars pe tot drumul, flacăra împrumutată de la mormîntul Domnului. Hagiii cîntă şi mahalagiii ţin isonul în sunetele clopotelor de la biserici". Un „hagi" (Hagi Ilie lumînărarul) e amintit şi în *Caut casă...* (1899).

Cea mai amplă şi mai puternică evocare a veacului al XVIII-lea bucureştean o dă *Kir Ianulea* (1909), localizare genială a unei nuvele de Machiavelli, cu surprinzătoare analogii shakespeariene

(Acriviţa e „femeia îndărătnică“, stîrnită însă, şi nu domolită, ca la Shakespeare, prin căsătorie, Ianulea, falit, aminteşte de Timon din Atena). Fantasticul în această povestire ţine însă nu atît de anecdotă, cît de evocarea oraşului de altădată într-un tablou extraordinar în care pitorescul, sobru, fără abuz de culori şi uleiuri se îmbină cu obiectivitatea distantă şi rece de gravură — *foarte concretul* cu *inexistentul*. Bucureştiul pe care pana lui Caragiale îl reînvie într-un chip atît de sugestiv pare totodată ireal, pe punctul de a dispare, ca şi Ianulea. Personajul şi oraşul în care acesta descinde au, s-ar zice, deopotrivă, un caracter magic.

Secolul al XVIII-lea, cu ceva atît de poetic şi de fascinant în evocările lui Caragiale, reprezintă pentru acesta nostalgicul 1400 eminescian.

În lunga scrisoare din 1 iulie 1906 către Paul Zarifopol, Caragiale se pretinde „suferind“ de „o maladie curioasă“, ale cărei „simptome“ şi „faze“ le descrie astfel : „Am fost tare suferind — o maladie curioasă. Pe cît am putut lua seama — căci această afecţiune debilitează între altele şi puterea de observaţiune — iată simptomele şi fazele ei. O pierdere mereu crescîndă a tonicităţii muşchilor supuşi voinţei ; treptat îi scad pacientului forţele picioarelor, braţelor şi cerbicei, încît ajunge să nu mai poată sta decît lungit, fără să se mai întoarcă pe altă parte, ceasuri întregi. Cufundat într-un fel de toropeală *(assoupissement)*, care nu se poate numi somn, dar nici atîta stare de trezie, aşteaptă, calm, să dispară lumina zilei spre a putea gusta binefacerile somnului reparator. Somnul lui e profund ; nici un vis frumos sau *chauchemar*. A doua zi, se deşteaptă foarte tîrziu ; cască într-una, producînd, prin mişcarea articulaţiilor maxilare, un fel de zgomot ce seamănă mult cu acel produs de spargerea unei alune verzi. Să pună bucăţelele de zahăr, să toarne în ceaşcă, să-nvîrtească linguriţa — nu poate. Trebuie altcineva să se ocupe de toate astea ; astfel, dacă dispune de avere şi de libertate, îşi ia o soră

Scanned with OKEN Scanner

de caritate sau mai multe, după mijloace ; dacă nu, atunci se mulţumeşte, ca mine, cu ajutorul familiei. Toate obiectele îi par cu mult mai grele decît îi păreau în starea normală ; papucii, de exemplu, i se par ca niște ghiulele de *forçat*. Simte apoi că toate articulaţiunile i se-nmoaie, pînă i se desprind de tot ; iar membrele, ca independente, nu mai vor să răspundă la palidele deziderate ale conștiinţei, care d-abia mai are curajul a face din cînd în cînd apel la concursul lor, și asta numai în momente de nevoi absolut imperioase.

O alterare remarcabilă se face și-n psihicul și intelectul pacientului. El cade într-un fel de apatie, o completă lipsă de iritabilitate şi de iniţiativă faţă cu non-eul : nu se mai apără nici de muște ; apoi cele mai grave chestiuni, politice, etice, estetice etc. îl lasă indiferent ; cele mai zguduitoare împrejurări ale vremii lui, ca, bunăoară, reabilitarea comandantului Dreyfus, dizolvarea Dumei, succesul Expoziţiei jubiliare daco-române și altele, nu-l mai pot mișca. Pare că nu mai e-n stare a fixa în focar normal obiectele. Ai crede, văzîndu-i privirea, că el, uitîndu-se de-a-ndăratele înăuntru-i, caută ceva ascuns departe în magaziile memoriei, ori flanează prin grădinile imaginaţiei. Nu. Nu se uită nicăieri, nu caută nimic, nici înăuntru ca nici în afară. Devine din ce în ce mai puţin exigent cu cei cari și cu ceea ce-l încunjură. Incapabil de vreo pretenţiune, care ar trebui formulată măcar printr-un gest, renunţă la cerinţele strictului necesar, chiar la satisfacerea viţiilor sale ; de exemplu, nu mai e-n stare să spună ce i-ar plăcea și ce nu să mănînce — noţiunea de plăcere și neplăcere este stinsă ; nu mai poate cere un pahar de bere sau o ţagaretă etc., deși este un înveterat băutor, fumător etc. — pînă și imperiul viţiului este paralizat. În fine :

«Nu se vaită, gnișt tînjeaşke ;
Numa zaşe și boleaşke»
Iată ce am suferit".

Această „boală", pe care scriitorul s-a amuzat să o descrie pe îndelete (inerţie a trupului și a minţii,

sedentarism, placiditate) ca o formă a fabuloasei *Pigriția orientalis*, constituie în realitate un important eveniment în biografia artistică subterană a lui Caragiale. Putem vedea în ea manifestarea unei fecunde crize de creație. Din acest plonjon adînc în torpoarea unei stări vegetative — veritabilă baie de ancestralitate a subconștientului creator — s-a născut povestitorul marilor istorii orientale, prelucrate, adaptate, „traduse". Asemenea lui Abu-Hassan, din „somnul" acestei „boli" Caragiale s-a deșteptat într-o altă lume, al cărei indicibil parfum exotic a știut să-l sugereze într-un chip unic.

Grand Hôtel „Victoria Română", *O plimbare la Căldărușani* și *Monopol...* sînt scrise în nota de strictă autenticitate a unor amintiri personale, despre, respectiv, o trecere prin orașul natal, o excursie la mănăstire și o vizită la Iași. Obiectivitatea evocării le conferă însă un caracter de reportaj dur, despre provincia dezolantă, în prima și ultima bucată, despre suburbiile înecate în praf și murdărie în cea de a doua. Curiozitatea indecentă a localnicilor, inconfortul (eufemistic vorbind) camerei de hotel, „evenimentele" nocturne ale străzii — scandalul hăituirii unui cîine și apoi cel provocat de o prostituată înșelată fac din *Grand Hôtel „Victoria Română"* un arhetip al reportajului pe tema provinciei mizere. Tabloul de un „pitoresc oribil" al peisajului dintre București și Căldărușani are o valoare de document : „Mai întîi de la barieră dai de o murdărie vrednică de cei mai originali africani ; colea niște băieți de la o cîrciumă toacă fel de fel de cărnuri pentru cîrnați, un vîrtej de muște roiește împrejur ; dincoace niște hîrdaie cu struguri borșiți din cari un zaplan cu mîinile pline de zeamă dulce și de praf își umple mereu teascul, pentru must — un fel de sirop îngroșat cu țărînă : aci un alt vîrtej de muște clocotește fără astîmpăr ; pe jos e noroi de struguri, de prune și de spălături de tingiri. Pe niște cotloane se prăjesc la tavă niște cîrnați exalînd un miros puternic de grăsime arsă. Mai departe e

zaanaua ; miroase a hoit și sînge stătut în soare ; scursorile de murdării strînse pe lîngă drum îți întoarce sufletul. Aci, sub umbrare improvizate pentru campania zaanalei, de o parte și de alta a șoselei fac chef negustorii, țăranii, soldați, biciclişti, mahalagioaice, popi etc., cu familia și copiii ; mănîncă fleici, frigărui, mai ales cîrnați și pastramă, și beau must, aspirînd cu deliciu pe nas și pe gură mirosurile zaanalei și praful șoselii. Totul dă un tablou pitoresc oribil". În drum spre Iași scriitorul e obligat să aștepte „Trei ceasuri și jumătate în Pașcani — cam prea mult !...". „Dar — și aici, ca și spre Căldărușani — ce pitoresc !" : „Ce glodăraie și ce colbăraie !... Ce abdomene de copii malarici ! și se joacă și rîd — cam trist, dar tot rîd !... Ce grav municipalul care ține ordinea la fîntîna din piața gării, unde se-mbulzesc multe vite însetate !... Ce jigăraie de cîini costelivi cu ochii rătăciți și coada-ncîrligată înspre pîntece, furnizori ai amicului meu doctorul Lebel !..." Memorabilă e și imaginea Iașului copleșit de căldură : „Ce febră ! peste 43 de grade ; aproape să se coaguleze albumina" și apoi înecat de ploi torențiale : „De cu noaptea a-nceput a turna, și toarnă... Pieţele, ogrăzile, locurile virane sunt mări și lacuri ; uliţele, fluviuri și niagare... Caii înoată ; birjele plutesc ; tramvaiele par niște vaporașe de curse intraurbane, ca la Hamburg". În *Monopol...* tonul e mai descurajat și tocmai de aceea mai direct, mai sincer. Scriitorul nu mai are parcă destulă răbdare pentru ironia continuă, încît, de pildă, figura oratorului care, în stare de ebrietate fiind, propune un monopol al „ac' cololului" la sate, „pentru rurali", este înfățișată cu mai multă pornire decît de obicei, cu perceptibilă repulsie : „El se-ntoarce-n loc, smulge cu vîrful degetelor o sărutare *unsuroasă* (s.n.) de pe buze și mi-o aruncă magnific din depărtare". Scrisă după consumarea evenimentelor, în anul marilor mișcări țărănești, schița *Monopol...* poate fi considerată și drept un sarcastic reportaj indirect despre 1907, despre Iașul de după răscoală, regăsindu-și ritmul tihnit și tabieturile unei existențe

Scanned with OKEN Scanner

egoiste, și în care, printre aperitivele bunăstării micburgheze nu se mai discută decît asupra „situațiunii dificile în care se găsește țara în urma tristelor evenimente“ și despre reformele pe care „această situațiune le reclamă imperios“, de pildă un monopol al alcoolului la sate : „— Aveam o ide' de refo'mă... Nu mai me'ge, monșăr, cu țaranii... S'beți vi !... T'eb'e un mo'opol al... ac'... (gondola se clatină) al ac'cololului !...“

Reputația de om sceptic, insensibil și chiar „rău“ (Ibrăileanu) pe care și-a creat-o Caragiale primește o dezmințire paradoxală în *Grand Hôtel „Victoria Română“*. Autorul descrie „o petrecere populară“ pe care — după cum mărturisește — „am văzut-o de atîtea ori“ : „Cîțiva inși se pun la pîndă de-o parte și de alta a uliții. Un cîine flămînd rătăcește căutînd dosurile bucătăriilor și unghiurile unde se aruncă gunoaie. La un semnal, toți se ridică și-l împresoară din toate părțile. O clipă, animalul se oprește înghețat ; sîngele-i dă năvală la inimă, care-ncepe să zvîcnească de coaste... E pierdut !... Părul i se zbîrlește pe coamă. Un fior îi fulgeră d-a lungul prin șira spinării și-i încovrigă coada d-a-ndăratelea, pînă-i înfige vîrful în pîntece... Ochii tulburi caută încotrova un punct de scăpare ; dar abia se pune problema în mintea aiurită, și o piatră l-a izbit peste bot, alta la o încheietură, un lemn peste șale și altele plouă... El își iese acum din sine : mașina cea vie dă drumul rezervei de energie — pentru așa moment o păstra — nici un gînd de economie... trebuie cheltuită toată ! Opintindu-se din fundul rărunchilor, animalul s-avîntă orbește în fața loviturilor... Un răcnet suprem ! sparge rîndurile vrăjmașilor, le scapă printre picioare și fuge uitîndu-se drept și numa-nainte, fuge mereu pînă dă de un loc singuratic. Aci s-așază, stins de oboseală, să-și liniștească cutremurul membrelor, să-și lingă rănile și să se vaite discret de durere. Somnul se capătă mai ieftin decît hrana și deocamdată i-e mai trebuincios : truditul trup se încolăcește bini-

Scanned with OKEN Scanner

șor, închide ochii triști și adoarme oftînd greu din afund". Niciodată Caragiale nu a fost mai înțelegător față de suferință ca în această evocare. Imaginea cîinelui vagabond, fără stăpîn, adăpost și hrană l-a persecutat, se poate spune, pe autorul lui *Bubico*. O „jigăraie de cîni costelivi" apare în *Monopol...*, „un cățel mic, alb și lățos" — „victima lungită" — „se vede în mijlocul stradei" în *Grand Hôtel „Victoria Română"*, o altă scenă de hăituială e descrisă în *Baioneta inteligentă (Garda civică)*: „În același moment, s-aud venind din susul stradei niște huiduituri zguduitoare... Ce era ? Cine știe cine prinsese un cîne jigărit de mahala, îi legase o tinichea de coadă și-l aruncase în mijlocul stradei, să-l dea garda-n tărbacă, după o veche datină consacrată a acestei instituțiuni urbane. Apucat între cele două șiruri de bravi, cari aveau la spate cîte un zid de lume ; aiurit de huiduituri, de amenințarea puștilor și de loviturile tinichelii, nenorocitul animal fugea făcînd niște salturi nebunești și chelălăind într-un chip infernal, pe cînd garda și publicul făceau un haz nespus. A trecut pe dinaintea noastră ca o vedenie himerică. Încă tîrziu se auzeau în depărtare huiduituri tocmai pe la Piața Teatrului". *Cîinele* este simbolul discret și modest al suferinței în opera lui Caragiale. Un simbol nu se poate mai potrivit pentru o operă prin excelență anti-retorică, avînd fobia patetismului declarativ, exterior. În tablourile care îl înfățișează, cea care suferă, prigonită, neajutorată, expusă cruzimii stupide și absurde este ființa vie în genere.

Articolele și scrisorile din anii berlinezi respiră adesea un aer de înțelepciune bătrînească, de sfătoșenie, de potolită, tacticoasă abordare a problemelor, tratate în liniște, fără grabă, „băbește" : „Ia s-o luăm așadar liniștit, băbește" — ne propune scriitorul în *„Apus de soare"*. *Cîteva note* (1909), pe tonul cuiva care, instalîndu-se comod, se pregătește să stea, în voie, la taclale ; după care, mimînd neștiința, dar gata de fapt să dea cuvenita deslușire,

Scanned with OKEN Scanner

întreabă : „Mă rog, ce este o operă de artă ?“. Ticul este mai vechi, îl surprindem de exemplu încă în *Cîteva păreri* (1896) : „Dar să ne întoarcem la talent. Ce este talentul ? De ! Aceasta este nu prea ușor de spus...“ Cu puțină răbdare totul se poate însă lămuri ; după ce dă, în *Politică și literatură* (1909), scrisoarea I un lung citat din Goethe, cu care de altfel se declară în dezacord, scriitorul ne invită : „Ia să vedem...“ ; sau, ca în scrisoarea V, pentru a-și explica o idee enunțată : „ia să vedem acuma mai pe larg“. Nu lipsesc precauțiile tipice sfătoșeniei bătrînești : „Și astfel, ca să nu ne uităm vorba, ia să vedem...“ (*Diplomație subțire*, 1911). Împănarea textelor cu pilde, tendința de a sprijini orice afirmație printr-o snoavă (ca în *O reparațiune* sau *Între Stan și Bran*, ambele din 1911) constituie o altă trăsătură caracteristică. I. L. Caragiale face publicistică, și uneori teorie pe ton de povață. Articolele scriitorului, ca și corespondența sa de bătrînețe, în genere mai sentimentală decît aceea — rece, tăioasă și ironică — din tinerețe (aproape orice corespondent devine acum un „prietin“) amintesc uneori cititorului de „nesărata plachie de sfaturi“ de care se plîngea, sastisit, Matei Caragiale. Pe măsură ce scriitorul — după expresia lui Zarifopol — „se făcea din ce în ce mai povestitor“, el se făcea și din ce în ce mai bătrîn. Noua modalitate artistică îi impune parcă lui Caragiale, dincolo de ritmul biologic normal, vîrsta ce i se cuvine : senectutea.

În afara anecdotelor propriu-zise din lumea teatrului, dintre care mai toate nu reprezintă altceva decît o „glumă proastă“ (e titlul unui fragment), *Din carnetul unui vechi sufleor* mai cuprinde, și în aceasta constă importanța deosebită a textului, care anticipează și rezumă întreaga operă a lui Caragiale : a) *parodii* ale unor piese melodramatice, grandilocvente etc., b) cîteva din *categoriile sociale* sau etnice predilecte ale observației caragialiene : mahalagii — „mitocani“ sau „negustori chiaburi“,

Scanned with OKEN Scanner

impiegaţi (telegrafişti), greci, evrei etc. (În această suită de anecdote despre actori şi culise mai important este *publicul*, format din viitoarele personaje ale scriitorului), c) una din *temele fundamentale* ale operei lui Caragiale — *tema politicului* (a se vedea fragmentul intitulat *Chestie personală*). Lumea lui Caragiale se naşte, am putea spune, din lumea teatrului, întoarsă pe dos : spectatorii devin actori, deţin roluri, joacă. O veselă nălucire de „vechi sufleor".

Între momentele „patetice" ale operei lui Caragiale trebuie introdusă şi relaţia Pampon-Crăcănel de după „deslușire". Precum se ştie, la început Pampon îl ia pe Crăcănel drept amantul *înşelător* al Miţei (el fiind în realitate amantul *înşelat* al acesteia) şi, prin deducţie, seducătorul Didinei ; îl urmăreşte şi îl insultă... cu palme. În scena a noua a actului II lucrurile se lămuresc însă ; Pampon pricepe în sfîrşit că nu Crăcănel e Bibicul (el e, dimpotrivă, Mangafaua) şi ascultînd apoi istoria celor opt cazuri de „traducere" se înmoaie, devine înţelegător, capabil de compasiune. „Nu mai plînge, nu şade frumos, un volintir ca d-ta...", sau „Haide... nu, nu plînge, eşti volintir" — îl încurajează el pe Crăcănel, care are „naturelul simţitor". Persecutorul se transformă în protector, duşmanul în aliat. Urmărirea Bibicului continuă în doi.

Crăcănel, ca şi Catindatul este un „slab", fiecare din ei făcînd în piesă pereche cu cîte un „tare" : Pampon în primul caz, nenea Iancu în al doilea. Protejarea celui slab de către cel puternic constituie un tip de relaţie prin excelenţă — şi în orice context — *emoţionant*. Născut din complicatele peripeţii ale piesei, cuplul comic Pampon — Crăcănel e în esenţa lui „patetic".

Decorul actului al doilea din *D-ale carnavalului* înfăţişează încăperea unui bufet în care, venind din sala balului, personajele intră rînd pe rînd pentru

Scanned with OKEN Scanner

a consuma cîte ceva. E interesant de văzut ce bea fiecare din ele. Catindatul, dorind să-și „magnetizeze" măseaua suferindă și să capete îndrăzneala de a tachina, dar mai ales să se emancipeze de sub tutela severă a lui nenea Iancu, comandă o băutură tare, de bărbat și în același timp (vezi cariera de la percepție) mai „aleasă" *(rom)*; Didina, norocoasă în dragoste, cere o băutură mai slabă *(bere)*, mai mult ca să se răcorească — e impacientată de întîrzierea lui Nae; aceeași băutură preferă de altfel și nevolnicul Crăcănel; nefericită în amor, pasionată, mîndră de ascendența ei, Mița pretinde o băutură totodată selectă și eficace *(„vermut")*, în vreme ce virilul și popularul Pampon dă peste cap o *mastică*; felul băuturii contribuie la caracterizarea prin sugestie a eroilor, și poate nu e întîmplător faptul că personajele cele mai șterse nu specifică ce fel de „gargarisealâ" doresc (Iordache), sau nu comandă nici una (Nae Girimea). Acesta din urmă e singurul personaj care, în sala bufetului, nu bea și nu intenționează să bea nimic. Vocația erotică a Don Juanului piesei este, pare-se, copleșitoare.

În necrologul scris de Caragiale la moartea lui Eminescu (*În Nirvana*, 1889) un paragraf e consacrat unui frate mai mare al poetului, „militarul": „Acela a mers la Berlin; în cîteva luni a speriat Academia militară cu talentele-i și a dat un examen care l-a făcut pe mareșalul Moltke să se intereseze foarte de aproape de soarta lui, hotărît să-l ia pe lîngă dînsul. Ca să-și încoroneze succesul, militarul s-a dus acasă și, fără să lase măcar o vorbă, s-a împușcat". Felul în care prezintă Caragiale sinuciderea nemotivată și neașteptată a lui Iorgu Eminovici amintește în chip frapant de nuvela *Inspecțiune*, compusă după un deceniu. Fratele lui Eminescu moare ca nenea Anghelache. Să-i fi sugerat acest caz scriitorului ideea enigmaticei nuvele? Sau, dimpotrivă, aceasta își impunea, înainte de a fi redactată, tiparul, probîndu-l, întîmplărilor reale?

Scanned with OKEN Scanner

Sub titlul *Mărgăritare alese* Caragiale publică în *Vatra* (1894) traducerea a trei texte de literatură istorică, fără a indica nici operele din care le-a extras, nici numele autorilor respectivi („bănuiala" lui Paul Zarifopol se oprește asupra lui Macaulay, Tocqueville, Carlyle, Guizot, Augustin Thierry). Al doilea text, intitulat *Reforma ca lege fatală* pledează pentru necesitatea reformelor în concordanță cu modificarea spiritului public : „Agitațiile spiritului public, așa de adînci și așa de îndelung continuate ca acestea la cari suntem față, nu se sfîrșesc cu nici un chip. În pace sau în convulsiune, prin legi sau în contra legii, prin Parlamente sau peste Parlamente, Reforma trebuie realizată. De aceea omul politic să se mulțumească a călăuzi această mișcare pe care n-o poate opri. Deschideți porțile mari acestei forțe care aminteri va pătrunde prin spărturi". Ideea fragmentului tradus de Caragiale este perfect opusă operei sale, care ridiculizează tocmai noile reforme și instituții liberale. Traducînd, scriitorul pune în circulație argumente potrivnice sieși. Nu e însă singura ocazie în care Caragiale ia, ca să spunem astfel, atitudine împotriva propriei sale opere. În *Morală și educație*, VII (1910), la întrebarea lui Vlahuță : „Ce e cu uimitoarele progrese, pe cari, după cum strigă mereu trîmbițele toate, le-am făcut ?", Caragiale răspunde, contrazicînd teoria formelor fără fond pe care nu o dată a ilustrat-o și, deci, contrazicîndu-se : „Că am făcut progrese satisfăcător dintr-un punct de vedere, nu mai încape vorbă. Cine citește istoria bietului popor românesc și vede prin cîte a trecut el de peste două veacuri și mai bine pînă să se întemeieze Statul lui actual, înțelege că — oricîte lipsuri am constata la noi în comparație cu starea lumii civilizate, și oricît ne-am plînge de ele, unii din dragoste pentru el, alții prin pretenții individuale mai mult sau mai puțin justificate — suntem departe de ce am fost ca dela ticăloșia cea mai adîncă la o stare cuviincioasă de omenie". În scrisoarea a IX-a scriitorul formulează la adresa unor

„inteligențe tinere“ — care „își risipesc zadarnic vremea în *a critica*, în loc să și-o întrebuințeze în *a face* mai bine decît au făcut aceia pe cari îi critică“ — tocmai reproșul care i s-a adus și lui ! Și nu recunoaștem oare în cuvintele, dezavuate acum de autorul *Nopții furtunoase*, ale unui tînăr, care pretindea că „tot ce se face azi în țară este stupid, fals și ridicul“ (Scrisoarea a X-a), opinia pe care, după unii, o susținuse și Caragiale în scrierile sale ? Teoria progresului iluzoriu, a formelor fără fond începuse să i se pară chiar campionului ei artistic inactuală.

Într-un pamflet tipologic, violent anti-liberal, publicat în *Epoca* (1897), Caragiale distinge între *Caradàle și Budalàle :* „Caradàlele sunt totdeauna apucătoare și strîngătoare ; budalàlele sunt în genere dezinteresate, ba adesea chiar generoase (...) de regulă, budalaua e sinceră și are o inimă trandafirie iar caradaua e haină și are mațe pestrițe“. Primul (B.) e „nerod“ al doilea (C.) e „pișicher“. Caradàlele sînt mai practice, cu picioarele pe pămînt, profitoare, viclene ; budalàlele sînt mai idealiste, naive. În această tipologie bipolară pot fi încadrate înseși personajele comediilor lui Caragiale : Chiriac, Cațavencu, Nae Girimea, de exemplu, sînt Caradàle ; iar Cetățeanul turmentat, Catindatul sau Crăcănel — Budalàle.

Conceptul scrisorii de mulțumire către Ibrăileanu din martie 1912 (în care e pomenit și numele lui Arghezi) aruncă un fascicol de lumină asupra gestației caragialiene, trudnică pînă la capăt : „Prea stimate (domnule) amice, d-le Ibrăileanu,

(Articolul d-tale este din cale afară amabil)

Nu mă lasă inima să mă mărginesc la o simplă mulțumire prin telegraf pentru articolul (d-tale despre mine ;) (oare nu te-nșeli cu atît) (ce ai binevoit) cu care ai voit, printr-un exces de bunătate, să mă răsplătești (de (modesta) mediocra) de (munca mea) truda (mea) (vieții) mea, mai presus de valoarea

(ei) (operei mele) rezultatelor ei. Voiu să-ţi mulţumesc şi prin aceste cîteva rînduri şi să primeşti

Nu mă pot mărgini numai la o telegramă ; (trebuie şi) voiu şi prin aceste rînduri să-ţi mulţumesc pentru articolul d-tale. Ai voit să mă (plăteşti) boereşte de truda mea (dîndu-mi) plătindu-mă generos cu mult peste valoarea operei mele.

Încă odată, viu să (-ţi) vă mulţumesc prin aceste rînduri atît d-tale cît şi (colaboratorilor) autorilor celor două notiţe (de la) din („Viaţa Românească“) „V.R.“, cu care m-aţi (răsplătit) (onorat) cinstit boereşte, răsplătindu-mi cu (generozitate) dărnicie, truda profesională, (cu) mult peste valoarea operei mele. (Din toate şirurile dv.) (Asta) Eu, drept să vă spun, oricît de conştiincios meşteşugar m-aş socoti
Eu, să-ţi spun de
Eu Eu Eu

Şi d-ta şi d. Arghezi şi autorul notiţei prime din Miscellanea m-aţi cinstit boereşte ; mi-aţi răsplătit (cu dărnicie) (foarte darnici) truda profesională cu mult peste valoarea operei mele. Mă simţ dator să vă (mai) mulţumesc încă odată, înţelegînd că (simpatiei personale) numai acelei porniri morale (ce n-are) cărei foarte adînc i se (pot) poate afla (rădăcinile) (punctul mişcării iniţiale) (cauzele) izvorul, şi care se chiamă simpatie, îi datoresc (generozitatea dv.) (prisosul de) dărnicia cu care m-aţi (acoperit) cinstit de ziua mea. (Căci de ce n-aş mărturisi drept ? Sub scoarţa atît de grosolană cu care sunt acoperit (stă în sufletul meu) am şi eu în sufletul meu multă simţire pentru bunăvoinţa) ş.a.m.d.“. În comparaţie cu impecabila fluenţă a textului caragialian definitiv, acest concept constituie un paradoxal exemplu de *bîlbîială scriptică*. „Bîlbîială“ pe care marele artist a ştiut însă de fiecare dată să o învingă, asemenea lui Demostene.

Primul paragraf al bucăţii *Greu, de azi pe mîine... sau unchiul şi nepotul* (1909), cuprinzînd „predica neroadă“ pe care povestitorul o ţine, rînd pe rînd,

„unui bărbat foarte suspus“ și nepotului acestuia, întors de șase luni din străinătate cu diploma de doctor în drept, amîndoi „așa de căpățînoși în privința scrupulurilor de conștiință“ (știm cam ce înseamnă asta la Caragiale) exprimă opinia adevărată a scriitorului, scepticismul lui cu privire la efectul curativ al satirei : „Dar să nu credem vreodată — citim în acest paragraf — că protestările și opintirile noastre vor face să sară lumea din făgaș deodată, și, de unde se zbătea-n mocirlă, să iasă curată și să pornească pe calea cea bună și dreaptă. Greu și foarte-ncet (...) se dezrădăcinează obiceiurile și năravurile vechi... Cu toporul, se curăță pădurea ; lumea se curăță cu vremea și cu răbdare... nu așa, de azi pe mîine !...“. Spre deosebire de Swift, care reprezintă — după cum încerc să arăt în studiul pe care i-l consacru în acest volum — *hybrisul satirei*, convingerea că, atotputernică, ea poate zgudui lumea și determina mersul evenimentelor, Caragiale adoptă punctul de vedere al bunului simț, al înțelepciunii prevăzătoare. Cu scriitorul nostru satira își pierde marile orgolii, capătă o mai clară conștiință a limitelor ei, redevine modestă.

Probabil numai puțini dintre cititorii lui Caragiale știu că scriitorul, victimă a unei neoneste acuzații de plagiat ce a declanșat celebrul scandal Caion, fusese, cu cinci ani în urmă *autorul*, de data aceasta, al unei acuzații de plagiat. Cel vizat nu e altul decît Emile Zola, învinuit, în două articole din *Epoca literară* (1896), care invocă și citează „presa europeană“, de a-i fi plagiat, în *la Débâcle* pe prințul George Bibescu *(Belfort, Reims, Sédan, Campagne de 1870)*, iar în *Rome* pe Georges Goyau, André Pératé, Paul Fabre și Gaston Boissier. Romancierului francez i se aplică „execuția paralelelor“ (la care va fi supus mai tîrziu însuși Caragiale). În general, scriitorul nostru se arată foarte agresiv față de Zola, pe care-l acuză că „ia cu lopata de unde apucă“, ironizîndu-i „metoda documentară“ — curată hoție, după opinia sa. Că această optică e

Scanned with OKEN Scanner

nedreaptă nu mai trebuie, credem, dovedit. Curios e doar faptul că ea aparţine unui „zolist“ (G. Călinescu). Acuzat la rîndul lui de plagiat, în 1901, intrînd deci în rolul lui Zola, lui Caragiale îi va fi trecut probabil prin minte că păţeşte exact ceea ce făcuse şi el altuia.

În articolul *Nimic nou...* publicat în *Universul* (1910), scriitorul ilustrează vechiul dicton cu şcoala poporanistă, aducînd ca dovadă romanul lui Charles Didier, *Chavornay*, pe care-l rezumă, ironic ; amuzant e însă faptul că în versiunea lui Caragiale romanul scriitorului francez aminteşte şi de unele personaje şi scene din *Păcat* şi alte opere ale sale. Eroul lui Didier e şi el un „copil din popor“, se îndrăgosteşte şi el de o „nobilă doamnă“, fuge şi el de păcat etc. Coincidenţele semnalate de Caragiale întăresc impresia de apropiere, căci ele nu lipsesc nici din nuvela scriitorului nostru. Pe de altă parte, „dulcele soţ“ al eroinei, „un serenisim zaharisit“ aminteşte de „venerabilul“ Trahanache, ca şi, mai ales cînd „pleacă... la daravelile lui, fără grije“, de jupîn Dumitrache. Recenzînd cu vădită poftă de rîs naraţiunea atît de poporanistă, dar şi atît de... caragialiană a lui Charles Didier autorul nuvelei *Păcat* ilustrează, mai bine decît îşi închipuie, dictonul biblic aşezat în fruntea articolului său.

„Călătorind în Germania prin aceeaşi epocă — scrie Silvian Iosifescu (*Dimensiuni caragialiene*, p. 47), Anatole France a fost izbit de militarismul wilhelmian, de ofiţerii care stăpîneau trotuarul şi înaintea cărora se închina burghezul german. E şi atmosfera primelor volume din *Jean Cristophe*, care au apărut în aceiaşi ani.

Corespondenţa lui Caragiale trece pe lîngă ofiţerul şi pe lîngă filistinul german fără a-i observa, precum trece pe lîngă realitatea contemporană din ţara în care se exilase. Germania pe care o apăra împotriva lui Delavrancea, era în oarecare măsură cultura germană — în special Beethoven, artistul

venerat, „boierul“ —, dar erau mai ales buna administrație și punctualitatea puse în contrast cu lichelismul lui Mitică și cu risipa de timp.“ Corespondența lui Caragiale trece de asemenea, am adăuga noi, pe lîngă, un fenomen atît de interesant cum este cultura germană de la începutul secolului XX.

Pe lîngă ticurile sfătoșeniei patriarhale, care invadează articolele și epistolele din ultima perioadă a vieții, această lipsă de receptivitate — pe care necunoașterea limbii nu o poate explica îl îmbătrînește în ochii noștri și mai tare pe scriitor. A auzit Caragiale de romanul de debut al lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrock*, apărut în 1901 ? A văzut el un film la Berlin ? A captat ceva din marele freamăt expresionist al epocii ? Nici un ecou, cît de vag, despre toate acestea în scrisorile sale. Caragiale pare nu numai rupt de noul său mediu social, în care nu s-a înrădăcinat, dar și la o distanță astronomică de formele cele mai moderne, pe atunci „ultime“, ale artei europene. O închistare pretimpurie în vechi păreri și, uneori, prejudecăți literar-artistice nu poate fi, în cazul său, negată. Încă într-o *Cronică* din 1899 Caragiale își exprima dezaprobarea față de „toată literatura decadentă“, ironizînd ceea ce numea „calabalîcul dramatic modern“ ; „acu ne place la toți Wagner“, constată el iritat-amuzat, și dincolo de oportuna denunțare a unui posibil snobism se percepe, totuși, o anumită opacitate. Există, indiscutabil, ceva vetust în toată atitudinea lui Caragiale din ultimii 10—15 ani de viață, de la sentimentalismul și sfaturile înțelept-bătrînești din scrisori pînă la ignorarea sau neînțelegerea formelor mai recente de artă. Modernitatea *esențială* a literaturii lui Caragiale coexistă în mod paradoxal cu tirania unui gust clasicist întîrziat, cu suspiciunea sau indiferența față de nou.

Starea refractară, de necuriozitate și izolare în raport cu mediul, deopotrivă social și spiritual, în care se află Caragiale la Berlin, trăind, ca să spu-

Scanned with OKEN Scanner

nem astfel, cu antenele trase înăuntru, constituie poate condiția, conștient sau inconștient realizată, a unei experiențe interioare. Tot Silvian Iosifescu a remarcat că există o legătură între exilul scriitorului și coloritul din ce în ce mai pitoresc meridional al povestirilor sale: „Depărtarea a sporit atracția lui Caragiale pentru tot ce se deosebea de răceala și administrația de ceasornic din Berlin, pentru culoarea și pitorescul meridional, care subzista încă în București." Accentuarea trăsăturilor bătrînești printr-o „machiere" și „deghizare" corespunzătoare, prin opacizarea privirii și temperarea curiozității erau necesare pentru a face posibile adîncirea în timp, retrospecția, substituirea. Marea încercare a scriitorului, materializată în povestiri ca *Pastramă trufanda*, *Kir Ianulea*, *Abu-Hassan* a fost, în perioada sa berlineză, recuperarea Orientului. Tentativa presupunea închiderea și cufundarea în sine, în straturile în care dorm amintirile ancestrale. Experiența interioară a lui Caragiale năzuia, în contrast cu celebrul „dérèglement de tous les sens" al lui Rimbaud, la o „reglementare" a acestora, la armonizarea lor înțeleaptă, în conformitate cu codul acelui model de om pe care l-a propus Orientul. Mirajul și mesajul acestuia, cristalizate în cîteva capodopere narative, l-a urmărit în timpul șederii la Berlin pe scriitorul care pare orb, din această cauză, față de lumea din jur. În îmbătrînirea suspectă a lui Caragiale, ca și în handicapul față de actualitate, trebuie să vedem procedeele și manevrele unei tehnici de întoarcere în timp, spre Orientul pur, inefabil din *Abu-Hassan*.

România Muncitoare din 23—30 decembrie 1907 publica scrisoarea adresată de Caragiale președintelui unei asociații studențești oarecare din Iași, a cărui invitație de a veni în mijlocul tinerilor mai mult sau mai puțin studioși din localitate, pentru motivele pe care le expune, o declină. Iată textul scrisorii:

Scanned with OKEN Scanner

„Stimate domnule preşedinte,

Nu ştiu cum să vă spun cît de rău îmi pare că nu pot veni în mijlocul d-voastră. În urma recentelor incidente dintre d-nii studenţi ieşeni şi ziarul „Opinia", la care am onoarea a colabora din cînd în cînd, înţelegeţi ce greu mi-ar fi să profit de graţioasa d-v. invitaţiune.

Om din popor, fără nume de naştere, fără avere, fără sprijin, mie nu mi-e permis un moment să uit, oricît de puţin ar însemna persoana mea ca publicist — că n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului. Şi aşa dar, credincios acestui singur şi bun protector, n-aşi putea vreodată trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească. Cu cît ar fi mai măgulitoare primirea pentru mine acolo, cu atît, firește, felonia mea ar fi mai reprobabilă.

Mă adresez, stimate d-le preşedinte, unui tînăr de inimă ca d-v ; îl întreb : *nu-i aşa ?* Îmi place să fiu convins că-mi veţi răspunde : da, aşa e !

Făcînd urări călduroase pentru prosperarea tinerei d-voastră universităţi pe terenul generoaselor ştiinţe şi nobilelor arte ale gîndirii umane, vă rog, stimate d-le preşedinte, să binevoiţi a primi salutările mele cele mai distinse.

I. L. CARAGIALE

publicist român"

Fermitatea refuzului, exprimat într-o formă de perfectă urbanitate se îmbină, în al doilea paragraf al scrisorii, cu sinceritatea confesiunii autobiografice şi cu solemnitatea declaraţiei de principii. Ne aflăm în faţa unuia din cele mai mişcătoare şi în acelaşi timp semnificative pasaje caragialiene : „n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului" — mărturiseşte scriitorul, şi afirmaţia ni se pare cu adevărat revelatoare. E, după cîte ştim, unica împrejurare în care I. L. Caragiale îşi proclamă datoria de recunoştinţă contractată faţă de societatea timpului său. Pe vremea lui Karkaleki sau în perioada fascizării ţării a-şi scrie opera i-ar fi fost imposibil.

Scanned with OKEN Scanner

Din interviul luat lui D. Teleor în *Epoca* (1897) aflăm următoarele păreri despre opera — evident, de pînă la acea dată — a lui Caragiale : „Caragiale numai în comedii e bun. După comedii putea să nu mai scrie nimic, căci nu au nici o valoare. *Năpastea* (sic) nu-i mare lucru, cu toate că s-a făcut atîta gălăgie pe seama ei. *Are o frază tare, de oţel* (s.n.)... te zgîrîie cînd o citeşti.

Prea face mult caz de frază (s.n.) : d-aia nuvelele d-lui nu sunt de o valoare remarcabilă. *Tendinţa asta de artă în frazeologie l-a cutropit cu totul în ultimul timp* (s. n.). Sunt foiletoane întregi, în care, într-o briliantă frazeologie, cauţi zadarnic, cu cea mai mare bunăvoinţă, să dai de o idee, şi nu găseşti. *Prea are cultul frazei* (s.n.)... De inconsecvenţa pe care o arată în critică nu mai vorbesc : e ştiută de toată lumea.“ Comentariul ediţiei (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. 2, ESPLA, 1960) din care am reprodus fragmentul de mai sus, din interviul lui D. Teleor, este drastic : „Umoristul avea opinii. Le-am dat cu titlu de curiozitate, ca pe un document al vremii, de învederată îngustime critică“.

Nouă, opiniile lui D. Teleor ne par a reprezenta mai mult decît un simplu „document al vremii“ : nu numai că nu pot fi, credem, date ca exemplu de „învederată îngustime critică“, dar ele sînt, după părerea noastră, interesante şi, în parte, adevărate. În primul rînd, nu trebuie omis faptul, la urma urmei esenţial, că „umoristul“ recunoaşte valoarea celei mai importante părţi (comediile) a operei de pînă atunci a lui Caragiale (*Momentele* nu fuseseră încă scrise). Apoi, lăsînd pentru moment la o parte, propoziţiile subliniate de noi, nu este, în mare cel puţin, adevărat că nuvelele lui Caragiale „nu sunt de o valoare remarcabilă“ ? În sfîrşit, nu avea oare (măcar puţină) dreptate Teleor (privind lucrurile şi în perspectiva evoluţiei lor) să-l acuze pe Caragiale că „Prea face mult caz de frază“, că „Tendinţa asta (...) l-a cutropit cu totul în ultimul timp“, că „Prea are cultul frazei“ ? (Să remarcăm, în treacăt, excelenta caracterizare a frazei naratorului, „tare,

de oțel", ca și justețea observației, nu la îndemîna oricui — un Arghezi, de pildă, nu a putut parveni la ea atunci cînd l-a negat, așa cum știm, pe Rebreanu — că o expresie prea elaborată strică prozei — „d-aia nuvelele d-lui nu sunt de o valoare remarcabilă"). De altfel, prima notorietate i-a adus-o lui Caragiale (traducînd *Roma învinsă)* tocmai „cultul frazei". Și nu „l-a cutropit" aceasta, mai ales în ultima sa fază de creație, chiar dacă nu „cu totul" ? Se pot cita destule povești și povestiri (de pildă *Mamă...*, 1909, *Făcătoare de minuni*, 1909, *Ouăle roșii*, 1909, *Sfînta Ghenoveva*, 1910, *Un incident de senzație*, 1910 ș.a.) care ni se par astăzi îngălbenite de timp și chiar anoste și în care remarcabilă nu e decît „brilianta frazeologie". Se poate spune că, intercalînd marea sa creație, și uneori în paralel cu ea, Caragiale și-a început, cu tragedia lui Parodi, și și-a sfîrșit, cu narațiuni de felul celor amintite mai sus, cariera artistică lustruind cuvinte.

În *Introducere* la tomul V (1938) al *Operelor* lui I. L. Caragiale, Șerban Cioculescu arăta că de fapt scriitorul „nu pusese niciodată în discuție instituțiile fundamentale, care conservă societatea", precum, printre altele, familia, armata, justiția, școala, pentru ca, după ce își dezvoltă pe larg ideea, să precizeze : „Nu am fi stăruit asupra acestor cîteva coordonate ale spiritului caragialian, hotărît tradiționalist, dacă nu s-ar fi răspîndit prea mult legenda negativismului universal al lui Caragiale. Dintr-o nevoie de simplificare, unită cu dîrze resentimente liberale, împrospătate cu fiecare generație, dăinuiește imaginea falsă a unui Caragiale «lipsit de orice ideal, afară de cel estetic» (după cum spunea cîndva, d. C. Banu)". Dincolo de acceptarea instituțiilor fundamentale ale societății, noi credem că „legenda negativismului universal" al lui Caragiale mai este contrazisă, într-un plan și mai adînc, de alte două certitudini care pot fi atribuite în chip sigur scriitorului și care se numesc *țărăni-*

Scanned with OKEN Scanner

mea și *Orientul*. Prin calitatea morală, cimentată de-a lungul unei vechi istorii, a celei dintîi, purtătoare obidită a unei imense piramide sociale, și, respectiv, prin aura de poezie și înțelepciune, țărănimea și Orientul constituie valorile ferme, de susținere ale unei conștiințe în general sceptice, înclinată spre o viziune iluzorie a lumii. Observația lui G. Ibrăileanu, care constata că scriitorul nu ridiculizează niciodată țărănimea, rămîne fundamentală. Răspunzînd „opiniei publice", de fapt numai unei anumite pături a ei, aceea din care se vor recruta mai tîrziu detractorii săi, Caragiale arăta, în memorabile cuvinte, că „nu de popor, vai de capul lui ! rîd destul atîția de el !" își bate joc *Moftul*, ci exclusiv de formele interesate, demagogice de speculare a sentimentului național. Afirmația este valabilă pentru toată opera scriitorului.

Pe de altă parte, Orientul a reprezentat pentru Caragiale un ideal, am spune, clasic de viață cumpănită, înțeleaptă. Orientalii îi trezeau lui Caragiale întotdeauna admirația, fie că era vorba de Nastratin Hogea *(Pradă de război)*, de califul *Abu-Hassan* sau de un bulgar „de viță", „om umblat și deștept" care „povestea românește foarte frumos" și care i-ar fi spus istoria repovestită în *Pastramă trufanda*. Din legenda negativismului universal al lui Caragiale răsar, infirmînd-o, pilonii unor certitudini trainice.

Temele fundamentale ale unui scriitor se regăsesc uneori și în traducerile pe care acesta se întîmplă să le realizeze. Ele nu numai că orientează în mod subteran propria creație, dar și selectează din a altora ceea ce prezintă o anumită similitudine. Traducerile se integrează în acest caz unei opere unitare. Caragialiană, într-o mare măsură, povestirea *Abu-Hassan* devine nu numai prin extraordinara ei atmosferă orientală, cultivată de autor în multe din narațiunile sale, și nici doar prin admirabilul veșmînt lexical al tălmăcirii ei românești, dar și prin una din temele cele mai importante — după

Scanned with OKEN Scanner

cum am văzut — ale literaturii scriitorului : *inconsistența*. Abu-Hassan, care își pierde și își regăsește identitatea, o ilustrează într-un mod cît se poate de sugestiv. „Fetelor, spuneți-mi drept, dar drept : *cine sunt eu* ?“ — le întreabă eroul, în dimineața în care se trezește pentru a doua oară în palatul califului, pe cele „șapte tinere frumoase“ care dănțuiau în jurul lui. Conștiința de sine se tulbură, sentimentul continuității interioare devine incert. În incinta somptuosului palat al califului din Bagdad, printre miresme rare și delicate cîntări, în surdină, Abu-Hassan se risipește pe nesimțite, ca o ființă de fum, se destramă ca un sunet ușor.

Scanned with OKEN Scanner

SATIRĂ ȘI PURIFICARE

Scanned with OKEN Scanner

Omul fizic arghezian, așa cum s-ar înfățișa el într-un portret generic rezultat din suprapunerea tuturor personajelor repulsive, produse „în dispreţul senzaţiilor de dezgust“, după cum spunea Tudor Vianu, de o imaginație satirică deformatoare dintre cele mai violente, „corcitură (...) fenomenală“ a nenumărate tare anatomice, însumate cu toate anomaliile „pocitaniei fiziologice“, „hoit“ și „stîrpitură“, are *ochii* „vineți“, ca „de găină“ sau cu o expresie „de pește mort“, „boboșați ca niște gîlci, cu sînge“, nepotrivindu-se „nici în linie nici în proporţii“ unul cu „celălalt, alunecat prin orbită, către mustață“, cu *pleoapele* ca „două perdele păroase de piele cu ciucuri“, „tăbăcite“, „roșii“, „înnodate de o ușoară conjunctivită“ care „pune în jurul ochilor două cercuri de jumări“, cu *genele* „prinse în gălbenușul umed al permanentelor urdori“, *gura* „scîlciată“, „goală de dinți“, „cu elasticul înmuiat“, sau „buzată, vînătă și friptă“, „cu două umflături fiziologice, care păreau că vin din gingie“ în „colțurile proeminente“, cu *buzele* „întoarse“, „cojite de o uscăţime a gurii“, „tărîţoase, cu crăpături de mucava“ sau „îmbălate“, secretînd „o nimica toată de must“, cu *dinții* „stricați“, „prinși în mucegai alimentar“, cu *limba* „răscoaptă, lipită-n fund“, „ca un limbric în cuibul bălos“, care „gelatinează cuvintele“ — *cerul gurii* producînd „o alifie congenitală“ care, la rîndul ei, „gelatinează limba“ — și „le beșică“, atîrnînd „din gingii“ și arătîndu-și „drojdiile stă-

Scanned with OKEN Scanner

tute și mîzga cu clăbuc", *nasul* „puturos", „umed" și „atrofiat", astupat de „zgîrciuri", „de o culoare de început de guturai", *urechile* „crăcănate", „cam depărtate de ceafă și cojindu-se la cusătura lor de o impalpabilă mătreață", *fața* brăzdată de „zbîrcituri senzaționale", stropită „de vărsat", „leproasă", *obrazul* „de paliditați negre", „lăbărțat ca o mască de cîrpă", „jerpelit ca mușamaua veche" sau „îmbujorat de o perpetuă eczemă", un „in-folio" care „se răsfoia — prin cojire — succesiv, ca o testea de foiță de țigare", „cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprincene pe buze zîmbitoare, ca un lupus cu înmuguriri de conopidă", cu o „pată vînătă, suspectă ochiului medical", întinzîndu-se „ca două Americi", *părul* „unsuros", *fruntea* „îngustă cît o curea", *gîtul* în atitudini „dezechilibrate", cu *beregata* „cît țeava sifonului", cu *bărbia* în „patru trepte" și cu *gușa* „întreită", cu *ceafa* reliefată în „două suluri" și care „mai totdeauna supurează dintr-o plagă neagră cu conturul neregulat de mocirlă și trandafirie în mijloc", cu *grumazul* „constelat de buboaie variate", din a cărui „vînă" — „sare coptură", *capul* „ca o pungă cu fundul ascuțit, purtînd două mingi în fund și pe lături, iar dedesubt moțul vîrfului, neutilizat", sau „gigantic", „de copil idiot la patruzeci de ani", sau „incolor", *craniul* „modificat, ca pălăriile accidentate", cu *pielea* „roasă", „clocită", sau „onctuoasă, de liliac", *umerii* ridicați „către urechi", sau, dimpotrivă, „scoborîți pe șolduri", „slăbănogi", *omoplatul* ieșit „din plan", *bustul* „pieptos într-o singură parte și ridicat ca de un efort pentru sprijinirea unei cobilițe grele", *picioarele* așezate — poziție tipică — „răscăcărat", sau „scurte, de scăunel", „agățate — direct — de subsuoară", pline de „buboaie", cu *pulpele* „umflate vermicular de saci cu varice", cu *genunchii* „niței încovoiați a metanie", cu *tălpile* „tîrîte", umflate, cu grăsimea revărsată lateral, peste și prin „gheata cu crăpături" — „ca icrele într-un pîntec de crap culcat", cu *labele picioarelor* obeze, atît de deformate încît seamănă cu „doi cobai articulați pe ana-

Scanned with OKEN Scanner

tomie", statura monstruoasă : „1 metru și 50", „pipăitul puhav". Arghezi nu se mulțumește însă numai cu „descrierea" corpului omenesc ; îl și radiografiază în același timp, făcîndu-i transparente anatomia internă și procesele fiziologice intime, obligîndu-ne să vedem cum „Sîngele răscopt și stătut se face pe nesimțite mucegai și puroi", cum inima devine „o bubă", cum o plăcintă lacom îngurgitată „scoboară lin pe funicularul a zece metri de intestin", cum urcă în cavitatea stomacului nivelul cafelei cu lapte înghițite și cum se depune stratul cornului mestecat — alimentele dejunului clasic servit personajelor negative argheziene la pat de lingușitori transformați în entuziaști lachei, „ghemul (...) de mațe" sau linia „unei fantezii a scheletului". Omul fizic constituie în cuprinsul satirei argheziene o uriașă uzină de miazme. El degajă „o emanație de capră, de pivniță și de cașcaval", „un miros de găinat", „de măcelărie în care s-ar fi găsit o tijghea pentru negoțul de brînză și butoaie cu murături și borș", „o exalație de clor, aliat cu o moleculă de usturoi", „o amintire de miros de șoareci", toate la un loc alcătuind „o armonie olfactivă comparabilă — scrie Arghezi, reușind o strălucită „corespondență" — „cu un *jazz de miazme*" (s.n.). „Sudoarea lui pute", „duhoarea" îi e „rîncedă", „privățile gurii" sale înspăimîntă. „Negi", „pungi cleioase" și „saci de seu", „noduri anatomice și varice", „abcese în funcțiune", „gîlci rău distribuite, proeminențe vegetaline" îi acoperă trupul, care produce, cu toate „glandele, intestinele, secrețiile și flegmele pitite ale naturii" — „bale", „scursori", „grăsime neagră", „zer", „putregai umed", „gunoi". Corpul acestui anti-erou în ordinea fizică a lucrurilor extrage din el însuși „necontenit un produs gumarabic amidoneu, o cocă, o lapoviță, un zmîrc", se transformă într-un „macerator" excrementțial, într-o sursă de „dejecții", într-un „rafinator de puroi" : „Lingîndu-și buzele, el introduce în macerator lumină și o scoate în dejecții, val-vîrtej. Putregai umed, rafinator de puroi". Ca o chintesență

Scanned with OKEN Scanner

a acestei fiziologii, „sudoarea extrasă“ din îmbrăcămintea de corp se dovedește nocivă : „injectată, ucidea un șobolan“.

Cerem scuze cititorului pentru această suită de exemple care i-au pus, probabil, la grea încercare simțul pudoarei ; le-am dat, evident, nu ca să i-l vexăm, ci pentru că ele ne sînt absolut necesare în demonstrația pe care o urmărim. Măreția lui Tudor Arghezi în cadrul literaturii române și universale rezidă în viziunile de extraordinară forță pe care le-a propus ; nu te poți însă referi la ele fără a face apel (în chip selectiv și cît mai parcimonios cu putință) la elementele „scandaloase“ prin care aceste viziuni se materializează. Înlocuind citatele, e drept, adeseori crude, dar aproape întotdeauna de o frumusețe artistică rară cu perifraza decentă și incoloră, viziunile a căror relevare, prin mijlocirea actului critic, o dorim, dimpotrivă, ar păli. Demonstrația noastră ar fi în acest caz mai puțin concludentă.

Să ne întoarcem acum — după această explicație necesară, care ne va da, vrem să credem, dreptul de a cita din marea operă argheziană ca din oricare alta — la imaginea omului fizic arghezian, evocat mai sus. Uriaș „al abdomenului și al bărbiei“, „soi de gigant“ în genul unor Flămînzilă și Setilă excrementiali („Bagă în mațul lui... tot ce vine, bea toate lăturile grase, soarbe haznalele“ etc.) el este un ciclop al tuturor extravaganțelor anatomice, al urîțeniei monstruoase plenare. De la biblicul Iov trupul omului nu a mai fost expus unei asemenea urgii a ordurii. Mînia satiricului demiurg îl urmărește „încă din momentul cînd (...) apare în existență, cu toate oasele, mustățile și talentele lui, într-o linguriță de gelatină“ și pînă în clipele teribile ale extincției prin lentă putrezire, cînd „hoitul“, încă viu, se „coace pe cîrji“ : „Te-a scuipat în ochi moartea, cu mîzgă, și țîțarul ei, mușcîndu-te de buze, ți-a învinețit galbenul chip. Mustața și părul ți-s ca varul murdar, pleoapele ți-s tăbăcite, și, arsă de sudori cenușii, gura ți s-a

Scanned with OKEN Scanner

strîmbat. Veselia ta e amară, bucuria tristă. Măcinate de putregai, casele și-au pierdut țurloiul, schela de zgîrci se înmoaie. O duhoare rîncedă este duhul tău, și colțurile ochilor mucegăiesc, pecît le ștergi cu o batistă de mătase".

În cadrul acestei evocări a omului ca personaj negativ din unghiul aproape exclusiv al aspectului fizic dezgustător, oribil, caricaturistului feroce nu-i puteau scăpa infirmitățile, congenitale sau din accident, care umilesc și violentează în chip grotesc corpul. Maliția scriitorului își asociază, firesc, cinismul naturii sau al hazardului. Perspectiva deformatoare însumează elementul gata deformat. Cocoșații, estropiații, obezii apar des în proza lui Arghezi. Ca în literatura populară, ei sînt priviți, și aici, fără simpatie („era [illegible], sucit din șezut ca o pirostrie și cu [illegible] beteag mai scurt"), cu neîncredere : „Piciorule cocoșat, mi-e milă de tine și mi se pare că te disprețuiesc". Trupul omului înecat în grăsime oferă în descrierea de mare plasticitate a lui Arghezi tabloul unui *cataclism al obezității* : „Din obligațiile funcțiunii am participat la transformarea unui leș voluminos în praf de tăciuni. Nu a mers prea ușor. Decedatul, care a ilustrat cu autoritatea unei perechi de fese grele un fotoliu de dregătorie, avea corpolență și un sfert de tonă de slănini împletite. Cuvîntul burtă are sensul unui conținut uriaș : hoitul purtase o asemenea burtă și murise cu ea, după ce grăsimile au invadat capul, rămas ca un fibrom cu urechi, mîinile ca niște labe de cîrțță, și picioarele, care și-au pierdut falangele, tălpile și călcîiele. Scheletul dispăruse de pretutindeni, cu toate articulațiile, fruntea se topea într-o perină de unturi scămoase, degetele mîinilor încăpuseră în niște mănuși de box de osînză, pieriseră toate intervalele și despicăturile, și partizanul purificării prin văpaie se înfățișa rotund rostogolit, ca unul din acele calîpuri de cîrnățărie care poartă numele de tobă". Ochiul scriitorului surprinde conformația ieșită din

Scanned with OKEN Scanner

comun : „o particularitate în anatomia nasului şi a gurii“ îi dă cuiva „o expresie şi o dificultate de a se exprima, de puşculiţă. Se clătina ceva, ca o limbă, în interval, dar nu putea să iasă“. „Aspectul unui deget al cărui os — printr-un accident instantaneu — s-a descălţat de carne cu violenţă“ sau spectacolul unor urechi care — retezate, tot printr-un subit accident — „căzură — „amîndouă“ — ca nişte tomate“ adaugă imaginii omului fizic arghezian noi motive de repulsie. Scriitorul caută marele accident, de producţie sau de altă natură ca împrejurare ideală de demascare, în toate nuanţele ei, multiple, a mizeriei insuportabile la care poate ajunge carnea. Faţa şi trupul unui „sulfurizat“, chimic ultragiate, dau impresia unui costum pestriţ, improvizat pentru un uriaş carnaval al materiei vii sinistrate. Fizionomia lui devenise alta decît în natură, şi ţi se părea, privindu-i-o, că pacientul poartă o căciulă jerpelită, lăsată peste nas şi bărbie, cu patru-cinci găuri de mască. Individul era cu totul desfigurat şi nu mai semăna în nici o privinţă cu portretul lui autentic, aducînd mai repede la înfăţişare cu friptura, cu rasolul, cu o tocană de mînătărci. Din mutra lui, aprinsă şi carbonizată, cu toate nuanţele culinare, vitriolul făcuse o varietate de aspecte, paletă de momente picturale, echivalentă cu o succesiune de individualităţi şi de şcoli. Pe suprafaţa unui cap normal, agentul chimic, utilizat la fabricarea sodei caustice şi a sifonului comercial găsise, în fantezia lui capricioasă, loc îndeajuns pentru toate expresiile concentrate, de la olandezi încoace“. Primul ajutor, acordat, pînă la sosirea medicului, unui părinte-arhimandrit care îşi rupsese piciorul şi care trăia de o viaţă în dispreţul medieval al celor mai elementare reguli de igienă, primajutor care începe cu operaţia — eroică, am putea spune — de descălţare şi dezbrăcare a rănitului, odios prin depozitul de murdărie, s-ar putea zice, arheologică pe care îl dezvăluie, ne coboară în cercul cel mai de jos al *infernului fiziologic* arghezian (*Icoane de lemn*,

Scrieri, vol. 12, pp. 104—105). Arhimandritul e un colos al imundului. „Accidentat" prin însăși descrierea apăsat pamfletară a autorului, omul fizic arghezian (ca personaj negativ) este trecut, pentru a i se „desăvîrși" portretul, și pe sub tăvălugul accidentelor propriu-zise.

Caracterul grotesc-monstruos al omului fizic arghezian se complică, îngroșîndu-i-se prin aceasta și mai mult imaginea, cu o trăsătură a artei portretului arghezian ce nu știm să fi fost pînă acum remarcată. Metaforele anatomice create de Arghezi au o funcție profund *anarhică*, ele provocînd o adevărată revoluție în sistemul părților corpului uman, al organelor și al funcțiilor acestora, pe care le dizlocă, deplasîndu-le în alte regiuni ale trupului sau obligîndu-le să se substituie între ele. O mișcare haotică fantastică se dezlănțuie pe suprafața clasicei planșe anatomice. Ochiul *rînjește* („Ochiul Ministrului, mirat, *se rînji*"), nasul *scuipă* („scuipatul nasului"), palmele știu „*să trăncănească*", „ombilicul" are „*mimica* lui", fruntea fiind în schimb „*abdominală*", călcîiul urcă la cap („*călcîiul capului*" = ceafa), perdeaua genelor se lasă, ca să spunem astfel, cu un etaj mai jos, tivind nările („tivite ca ochii, cu *gene* mari pe dinăuntru"), din podul palmei crește „*o limbă*" („Ca și cum aș purta în podul palmelor o limbă, mîna cînd o dau lasă un scuipat de linsoare"), asistăm la „*o genuflexie a pieptului*"... Părțile corpului se ridică și se coboară, instalîndu-se în zonele cele mai neașteptate, dobîndind componente noi, funcția unui organ e preluată de altul. Ochiul își găsește un alt lăcaș, mustața o altă buză, capul e răsucit la spate, de vreme ce lasă să se vadă un „întreit *grumaz* pe subt bărbie". Arghezi vorbește, pentru a da numai un mic număr de exemple, de „gușile pleoapelor", de „subsuoara mijlocie, unde se îndoiește brațul", de „curba tînără a subsuorii obrazului", de „gîtul pîntecos", de „un barbișon de dindărăt, de la ceafă" („A lua de vîrf în fața oglinzii singura șuviță de lînă, rămasă ca un barbișon de dindărăt, de la

ceafă, și a încolăci-o artistic pe curba craniului...“), de „gingia ochiului“, de „obscenitatea gingiei, vînătă și zemoasă“, de „ceafa genunchiului“, de „călcîiul alb al coatelor“, de „subsuoara și șoldul palmei“, de „o nară de cîine cîrn, care crește în mijlocul podului palmei“ („Podul palmelor zmîntînind în permanență, o mîzgă i-l sleia cu guturai, parcă o nară de cîine cîrn se isprăvea în mijlocul ei“), de prezența, tot în podul palmei, a „unui orificiu poros“ (dînd mîna cu Fotache, Ion Trestie simte „prezența anatomică monstruoasă în podul palmei — acestuia n.n. — ... a unui orificiu poros ca un burete și ca un fragment de ficat, prin care... mustea organismul“), de semnificația „adevărată“ a cocoașei : „... în cocoașă trebuie să vedem formațiunea încă nelămurită a unui al doilea cap“, de „nodul gîtului“, care „mișcîndu-se ca un organ de găină“, „părea că se pregătește necontenit să ouă“, de „pleoapa palidă“ a sexului, de „suprafața și volumul unei fese purtată subt cilindru și ochelari“, de „umărul fesei“, de „sfincterul bucal pornografic“, de „sudoarea salivă“, de „palma figurii“ în care poți să „citești“, de monstruoasa proliferare a sînilor pe tot corpul și la ambele sexe, de „ugerii de la șezut“ sau de „sînii caritabilelor sale buci“, de „trupul (unui bărbat obez n.n.) plin de țîțe, ca ugerul împuiat al unei cățele lehuze“, de spatele, tot al unui bărbat, făcînd „mușchi corsetați“, de jiletca altuia desenînd „un început de pîntec, cu protuberanța și pubertățile unui sîn, situat ca la vacile tinere, departe de piept“, de „moliciunile“ unei doamne, „revărsate ca niște sîni ai spinării“ și care, ajungînd „pe dindărăt la genunchi“, „dădeau mersului o expresie absurdă de maternitate dorsală“ etc. Ce fantastic tablou suprarealist ar putea rezulta dacă un pictor s-ar hotărî să transpună pe pînză cel puțin cîteva din detaliile acestui portret satiric atît de bogat ! Dinamitînd structura trupului omenesc normal, metaforele mutațiilor inter-anatomice argheziene, potențînd pînă la absurd caracterul grotesc-monstruos al omului fizic ca per-

Scanned with OKEN Scanner

sonj negativ, umilesc corpul şi degradează, unele prin altele, părţile lui. Cînd gingia urcă pînă sub ochi şi pleoapa coboară la sex, intenţia de a înjosi trupul, vizat pînă şi în cele mai nobile organe ale sale, nu poate face obiectul nici unui dubiu.

O SATIRĂ A MATERIEI

„Dar la Arghezi — arată Şerban Cioculescu — descompunerea pîndeşte nu numai insul uman, ci şi zidul, piatra cioplită şi metalul.". Obiectele pe care le foloseşte omul, inclusiv cele de podoabă, se contaminează de această „descompunere" : „Nu-ţi pute ţie, sceleratule sau amăgitule, măduva de puroi a coaptelor mărgăritare ? Strînge puţin cercelul din ureche" — îndeamnă scriitorul, convins că cerce-lul se va sparge ca o bubă. Secreţiile şi plăgile trupului omenesc sînt proiectate, în cantităţi şi suprafeţe mărite, asupra naturii, astfel încît Ar-ghezi poate vorbi, în cadrul unei viziuni de degra-dare universală a materiei, de „balele apei", de „flegma ei", de „zeama rîului" ; cineva care se scaldă se zbate în „drojdii şi zer" iar şesul devine un uriaş corp infectat, cu „abcese adînci", cu „fu-runcule imense". Bălţile de melasă din romanul *Lina,* asemuite „unor ape subterane în care crapii orbi şi morunii sătui putrezesc în lenea cleiului dens", fatale celor care cad în ele : „Să te păzească Dumnezeu să-ţi scape piciorul... Ştii cum te duci ? Încet de tot, ca lingura în ciulama, şi nu te mai aude nimeni dacă strigi din mămăliga asta... Şi dacă te aude-i degeaba, te lasă să vezi cu ochii cum te duci... Am colo în fund o melasă bătrînă ca bunica. Dacă mi-aş vîrî labele în ea, ar trebui

Scanned with OKEN Scanner

cineva să mi le taie cu fierăstrăul ca să mai scap. Te apucă de un deşti, pe urmă de două, de trei, te strînge, şi te trage tot...", evocă incomparabil, cu o mare putere de sugestie a concretului, masa materiei vîscoase, imaginea descompunerii prin aglutinare. Înghiţindu-şi irevocabil prada, întinsele rezervorii aflate în grija lui Costache Vulpe alcătuiesc un sumbru imperiu al macerării. Clanţa masivă de la uşa unei biserici în ruină cade peste piciorul unui intrus „ca o nicovală de putregai", uşa însăşi, atinsă, se sfărîmă „de parcă-a fost de tărîţe". În închisoare, Lina „simţea ca o vărsătură de buboaie că se apropie de ea, ca un flux". Ion Trestie e „bolnav de descompunerea pămîntului, de mucegăirea văzduhului", Sabinei, din *Ochii Maicii Domnului*, i „se părea că poate exista o căptuşeală de mucegai a sănătăţii naturii" („căptuşeală" pe care Arghezi ştie să o pipăie şi să o etaleze expert) Spectacolul materiei alterate îl va atrage, de asemenea, pe scriitor, care evocă „Movili de zmochine" ce „se acreau...", „Mocirla portocalelor stricate...", „zmîrcuri stagnante de oranjadă", iar imaginea cărnii sfîrtecate îl urmăreşte cu atîta tenacitate încît reapare în metafore surprinzătoare : un tren de persoane — scrie Arghezi — e „îndopat cu geamantane şi cu *tocătură de cetăţeni*" (s.n.). „Într-o zi de fantezie ironică, natura zămislea miazmele, putregaiul, muştele, viermele, ploşniţa, ciupercile veninoase şi fierea", notează undeva scriitorul, punînd astfel în firească relaţie un climat cu agenţii care-l produc. Un personaj dintre cele mai ciudate apare de mai multe ori în proza lui Arghezi : îmblînzitorul de şobolani, ploşniţe şi alte gîngănii. Un „cehoslovac care vrăjea gîndacii" aduce într-un apartament — după statistica fantezistă a autorului — nu mai puţin de „478.000 de şvabi, libărci şi alte soiuri de gîngănii făcute pentru scîrbirea omului de viaţă". Scriitorul însuşi este un asemenea „îmblînzitor", trăgînd după sine, din toate ungherele casei şi ale pămîntului, un imens cortegiu de animale şi insecte dezgustătoare. Specii care, în viziunea lui Arghezi,

Scanned with OKEN Scanner

produc și cîte-un exemplar de excepție, monstruos, cum ar fi păduchele „cît degetul de la picior“ (strămoșul mitologic al acestuia ar fi fost, ne asigură autorul, pe vremea cînd tiparul făpturilor nu fusese încă dat înapoi, cît vulpea).

Această viziune, pe care am numit-o a degradării universale a materiei, nu este, după cum se știe, fără replică în opera scriitorului nostru. Încă Pompiliu Constantinescu se referea la „cunoscuta viziune bipolară a existenței“, proprie lui Arghezi. Acesta ne arată haina naturii cînd pe fața „sănătății“ ei, cînd pe dos, întorcînd-o cu acea „căptușeală de mucegai“ (de care vorbea Sabina) la vedere. Bipolaritatea reflectă indecizia divinității, contradicția creațiunii : „Tu ai născocit, Doamne, și pe bălaia domnișoară Kraft, cu ochi de peruzea și cu adieri sufletești, virginale de zefir în plastica-i lăptoasă de carne de viței ; și cu același sentiment ai dat la iveală și bivolul bolnav de elefantiazis, și curcanul cu cap de șarpe și cu omușorul pe cioc“. Două sensibilități, ca două sisteme de receptare paralele, funcționează la Arghezi separat, în chip autonom, parcă fără a ști una de alta : „poșircile purulente“ și aerul Bărăganului, plin de „acei atomi de catifea (...) care îmbracă trupurile mlădii și elastice ale celor mai frumoase fete și femei din Europa“ curg în albii diferite. „Unde ducem mîna dăm de o gangrenă sau de un puroi“, constată, terifiat, scriitorul, pe care îl dezminte însă un tablou de lume primenită, reîntoarsă parcă la frumusețea proaspătă a genezei, ca acesta : „Apele sînt virgine, lumina preacurată, pietrele noi, soarele juvenil“. „De la frunză pînă la Aldebaran și licurici“ totul e „numai podoabă, visare și taină“. Cele două zone coexistente sînt aproape impermeabile una față de cealaltă și numai cîte un înger avariat *(Zburătorul)*, al cărui leș superb e descoperit cu uimire pe plajă, le face, printr-un accident, să comunice. Scriitorului i se revelă plenar și alternativ aspectele antagonice ale existenței, cu care se identifică afectiv intens, asumîndu-și-le și abandonîndu-le rînd pe rînd *total*.

Scanned with OKEN Scanner

El uită un versant cînd trece pe celălalt : unei mari capacităţi de percepţie îi urmează amnezia, completă ca un blestem. Numai astfel poetul înalt poate redeveni sarcastic şi crud, şi viceversa. Căci la întrebarea cum e cu putinţă ca aceeaşi lume să fie cînd frumoasă şi cînd hidoasă un artist nu poate răspunde decît cu propria sa dedublare. Arghezi e un Shakespeare al materiei, cuprinsă în infinitatea treptelor şi nuanţelor ei, evocată deopotrivă şi cu aceeaşi măiestrie atît în ipostaza sa „coruptă“ cît şi în cea „virgină“.

În proza satirică a lui Arghezi, singura de care ne-am propus să ne ocupăm în studiul nostru, copleşitoare e viziunea materiei ce se îneacă în propria ei putreziciune. Procesele, biologice sau chimice, lucrează în acest sector al universului arghezian în scopul distrugerii structurilor pe care în mod normal ar trebui să le conserve. Fiziologia personajului negativ arghezian a încetat să asigure şi să condiţioneze viaţa ; ea a devenit, prin surparea lentă şi descompunerea treptată a organismului cu care ar fi trebuit să se identifice, un proces al morţii. „Carnea de subt haine putrezeşte“, „înnecată de puroaie“ : „puturoasă carne, puturoase oase“. Fragilitatea şi nimicnicia biblică a omului : „omul e mai puţin decît o frunză“ este ironic compensată de stabilitatea pe care i-o conferă, într-o lume supusă aceleiaşi damnări, solida „temelie“ a putregaiului său : „numai putregaiul lui e mai mare şi mai greu“. „Nimeni nu are expresia mai bogată — scrie Şerban Cioculescu, cu referire la scriitorul de care ne ocupăm — cînd e vorba de tradus expresiv o descompunere materială, o purulenţă, un abces, o sfoliere exematoasă...“. Literatura lui este, am adăuga, o enciclopedie a descompunerii, cuprinzînd „varietatea suferinţei“ şi „numărul imens de feluri cum putrezeşte viaţa“. „Ştiţi dumneavoastră cîte putregaiuri se adună şi dospesc în pîntecul unui animal uman ?“ Singur autorul le poate face

Scanned with OKEN Scanner

inventarul complet, documentat și erudit în materie ca un vierme. Asistăm la o înspăimîntătoare orgie a cărnii bolnave, supurînde, a materiei alterate, mocirloase. Bivolului îi place „să alunece și să dispară vaginal, pînă la coarne" în mlaștina putridă a șesurilor fierbinți, omul se scaldă în „zemurile fiziologiei" sale, odaia unui călugăr se transformă într-o infernală latrină, un ministru ce își jefuise amanta, îi sărută, recunoscător, trupul, nimerind cu gura „pe o varice", pe care o îmbucă fără să vrea „ca pe niște momițe" etc. Proza lui Arghezi constituie *o satiră a materiei*, depreciată și desfigurată în toate felurile, cu o violență nemaiîntîlnită. De unde această pornire teribilă, răzbunătoare ? Cauza atitudinii e de aflat în *spiritualismul* scriitorului ; „să nu uităm niciodată — avertiza Pompiliu Constantinescu — că poetul are o formație religioasă, și că *Biblia* era permanentul său izvor de inspirație, oricîte abateri ar manifesta, uneori, de la această matcă". Iar Ov. S. Crohmălniceanu, rescriindu-și un mai vechi studiu consacrat autorului *Florilor de mucigai*, ajunge și el la concluzia (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, p. 13) că „un puternic sentiment religios l-a stăpînit pe Arghezi toată viața, chiar și după ce va părăsi mînăstirea". Dar întîlnirea scriitorului cu Dumnezeu, după cum s-a arătat, nu a avut loc, cu toate că indiciile care păreau să o anticipe nu au lipsit. Între om și providență se interpune tocmai materia, fereastră cîteodată înșelătoare, prin care divinitatea pare să facă semne omului, zid orb de cele mai multe ori. Natura, care îi semnalează poetului în mai multe rînduri prezența lui Dumnezeu fără să-l poată vreodată pune în contact cu el, îl derutează. Deci materia sau i-l promite, confuz, scriitorului pe Dumnezeu, sau, opacă, i-l refuză brutal. Și într-un caz și în altul, materia, carnea — „stofă miraculoasă și *inutilă*" (s.n.) — spune undeva autorul, tulbură, împiedică relațiile spirituale dintre om și divinitate. Premeditare a acesteia din urmă, pentru a se sustrage,

Scanned with OKEN Scanner

vicleană, contemplării sau greşeală de calcul, eşec al creaţiei ? „Deşi intenţiile naturii aşezînd planeta noastră în dreptul incandescenţei cu miliarde de calorii ale soarelui, au fost să coacă globul şi să-l transforme în amforă sonoră de teracotă — scrie, s-ar zice glumind, Arghezi — experienţa nu a reuşit“. Materia a ieşit grosolană, încăpăţînată, rea. „O, carnea aceasta mult prea închegată / De s-ar topi şi s-ar preface-n rouă“, ar fi putut exclama Arghezi împreună cu Hamlet, dar cum carnea nu se „topeşte“, o torturează nemilos, loveşte cu pumnul de fier al satirei sale în zidul de putregai mizer, dar cît de rezistent, al materiei. Zid pe care, vrînd să-l dărîme, scriitorul îl înalţă mereu prin vocaţia extraordinară a evocării concretului. Arghezi denunţă materia şi trupul dinlăuntrul celor mai acute senzaţii pe care ele le pot comunica, intensificîndu-le pînă la insuportabil realitatea. „A văzut gangrena liniei, mucegaiul plămînului, rugina osului, împietrirea şoldului, puroiul încheieturii, tărîţarea călcîiului, orbirea neagră, muţenia gurii şi nesimţirea urechii, cocoaşa, talpa turtită, mersul dansat de un diavol interior, pasul tîrşit caricatural, ochiul curmeziş, rînjetul strîmb...“ A văzut toate acestea, şi ceea ce a văzut — rămîne, dobîndeşte, prin chiar actul privirii sale de mare artist, dreptul la durată. Materia de care scriitorul voia să se debaraseze îi e restituită înzecit. Denunţînd-o, scriitorul ne sporeşte de fapt sentimentul existenţei ei.

În contextul acestor consideraţii ne putem explica şi de ce un scriitor ca Arghezi introduce frecvent „sufletul“ în relaţii metaforice înjositoare, vexante, din care acesta iese materializat în chip grotesc, vulgarizat. Autorul împrumută sufletului o anatomie aproape completă, vorbind de „carne sufletească“, de „sudorile“ şi de „picioarele sufleteşti“ („cu impresia că nu-l mai duc picioarele sufleteşti“), de „o hemoragie sufletească“, de „măruntaiele unei conştiinţe“, de „pîntecul sufletului nostru“ şi chiar de un „excrement de suflet“, de „cocoaşele şi celelalte diformităţi sufleteşti“, şi o

Scanned with OKEN Scanner

vestimentație, referindu-se la „hainele sufletești", la „bretelele sufletești lăsate peste pantaloni", la „buzunarul sufletului găurit"; alteori sufletul suportă comparații cu speciile cele mai instinctuale și obtuze ale zoologiei („Să se sinucidă, nu se potrivea cu *taurul păros din sufletul lui*" — s.n.), cu materiale din cele mai derizorii („Dar demonul trufiei, care a caracterizat întotdeauna pe fricoși, se instalase în *paiele sufletului meu*" — s.n.) sau cu formele cele mai infecte ale materiei („Pe figura nebunului, turburată pînă în *mocirlele adînci, ale sufletului*" — s.n.). În paralel cu deformarea corpului, în proza lui Tudor Arghezi se produce și o deformare a sufletului, antrenat într-o rețea de metafore depreciatoare, sarcastice, ce recurg la termeni extrași din zonele scandaloase ale existenței, brutal opuse esenței sale. Atîta dispreț față de suflet din partea unui spiritualist ar putea surprinde dacă nu am înțelege că sentimentul e reversul disperării de a-l vedea, cum și e în realitate, atît de dependent de trup, de materie. „După mine, spune scriitorul în *Ochii Maicii Domnului*, omul e un purice mare, care sare spre cer și cade-ndărăt, fără să-l ajungă". Arghezi e un spiritualist care simte din plin imensa forță de atracție a materiei.

APOCALIPSUL CORUPȚIEI

Omul fizic arghezian, așa cum l-am înfățișat mai sus, de o monstruoasă urîțenie, reprezintă partea exterioară obligatorie a *personajului negativ*, întotdeauna „fiziologicește subaltern". „Și ficiul îi suferea de un mare defect", ne spune de pildă

Scanned with OKEN Scanner

scriitorul despre domnul Pisko, inginerul incapabil, specializat în a face ca broasca, pisica și gîsca, din romanul *Lina*, și afirmația nu ne mai surprinde : o așteptam, era inevitabilă. Orice personaj negativ își poartă, la Arghezi, hidoșenia, ca o uniformă a tagmei, distinctivă. O altfel de întrupare, în cazul lui, nu e posibilă. În scriitorul satiric se ascunde aici o babă care blestemă. Nu numai aprig, ci și eficace. Portretul fizic al personajului negativ are toată grozăvia unui *blestem realizat*. Satira devine la Arghezi magie răzbunătoare.

Pe cine reprezintă însă personajele negative din satira lui Arghezi ? Cum arată partea lor „interioară", morală, dacă e posibil să ne exprimăm astfel ? „Planetele" lui Cocò, explică Ov. S. Crohmălniceanu, „reconstituie menajeria politico-socială a României burgheze, într-o viziune grotescă, fără pereche (...) Optica lui (a lui Arghezi n.n.) e a unui moralist sceptic, dispus mai curînd să împingă către proiecții *apocaliptice* (s.n.) stările de lucruri din jur". „Deși vizează nemijlocit realități ale vechei Românii — continuă criticul — aceste pagini (pamfletare n.n.) evocă un univers infernal, surprins în zvîrcolirea lui imundă, cu o fantastică forță vizionară". Iar Șerban Cioculescu sublinia că „sensibilitatea excepțională a lui Arghezi față de teribilele contradicții ale societății burgheze, față de nenumăratele turpitudini și fenomene de descompunere ce desfigurau fizionomia întocmirii sociale românești din acea vreme, conștiința sa ultragiată de spectacolul unor anomalii sociale cu aspecte monstruoase, și-au găsit o expresie de o inegalată forță sufletească în proza și publicistica sa". Ambii exegeți ne atrag așadar atenția, pe de o parte asupra faptului că marele scriitor pornește de la „teribilele contradicții ale societății burgheze", că „vizează nemijlocit realități ale vechei Românii", că „reconstituie menajeria politico-socială" a vremii, pe de alta asupra împrejurării că evocarea acestor aspecte e împinsă către „proiecții apocaliptice", dobîndește „o expresie de o inegalată forță sufle-

tească", „o fantastică forță vizionară". Satira socială a lui Tudor Arghezi, de o rară violență caricaturală, deformatoare, suflă din toate trîmbițele unui *apocalips al corupției*, în care „putregaiul urcă toată ierarhia", „Stîrpitura se face personagiu" iar „Hoțul se transmută în potentat", în care „nulitățile de intelect și de moral" întreține, spunea autorul, „păducheria noastră". Incapacitatea crasă, luînd inițiative grotești, ca aceea a unui căpitan de jandarmi căutînd să intercepteze, împreună cu oamenii săi, firul secret al telegrafiei... fără fir dușmane : „De cîte ori echipa noastră de cercetări n-a rămas interlocată, după un denunț binevoitor al unui vecin, dinaintea unei frînghii de rufe dintr-un pod sau luînd contact cu cele patru sîrme care țineau echilibrul unui burlan de fum", sau imbecilitatea distrată, ca aceea a unei „excelențe" care, „primind raportul situației" într-o gară, pe un peron, „era preocupată de o problemă decorativă, în care se adîncise" : „Cu bastonul, ministrul lărgea proporțiile unui scuipat mare, ce-i zăcea la picioare, construind împrejur, din materia componentă, un peisaj de arabescuri" caracterizează, fără excepție, personajele negative din proza lui Tudor Arghezi, aflate, toate, într-un „apogeu de stupiditate". Le este proprie o anumită modalitate de a se demasca, în plan fizic sau moral, cu o candoare de arierați, inconștientă, fără a băga parcă în seamă impresia dezastruoasă pe care astfel o produc asupra ascultătorilor, sinceritatea tembelă, seninătatea cretină a confesiunilor prin care, de bunăvoie și nesiliți de nimeni, se compromit. Procedeu abil inventat de Arghezi, prin care, portretizînd, el își obligă eroii să se portretizeze singuri, să și-o facă, să spunem astfel, cu mîna lor, cu un soi de obiectivare nătîngă care le subliniază și mai mult prostia. Celebrul portret al *Domnului Constant* este, pentru a da un exemplu, un autoportret în care personajul își enumeră liniștit defectele fizionomiei și trupului său, prezentate, dubitativ, ca minime „inconveniente superficiale" : „Desigur că distincțiunea mea fun-

Scanned with OKEN Scanner

damentală se acordă cu genul distins al fizicului meu suplu și elegant. Poate că numai figura prezintă oarecare inconveniente superficiale, pe care le corectează însă întotdeauna conversațiunea, sau mai bine zis cozeria mea. Pleoapele cam triunghiulare și întinse către colțurile din afară, dau, zice-se, ochilor mei o expresie galinacee. Nasul meu, către vîrf, devine, poate, ușor carminiu, de o culoare de început de guturai, și, considerat laolaltă cu ochii, poate părea ca o jumătate întreagă de cap de găină rasol, cu pleoapele definitiv închise și palide. Apoi, în dreptul gurii, pielea obrajilor este anatomic umflată, ca și cum la rădăcina gingiilor de jos aș ține cîte un nasture de pardesiu ; dar acest amănunt dă surîsului meu ironic o expresie de satiră crudă, așa că inconvenientul se prezintă ca un beneficiu. Considerat în perspectivă, totuși, capul meu se prezintă ca o pungă cu fundul ascuțit, purtînd două mingi în fund și pe lături, iar dedesubt moțul vîrfului, neutilizat. Regret că punga mai are și două urechi cam depărtate de ceafă și cojindu-se la cusătura lor de o impalpabilă mătreață. În schimb, un păr de toată frumusețea învelește partea superioară a figurii mele.

Uneori, buzele mele secretează o nimica toată de must, și unele cuvinte ale darului meu oratoric apar ca florile de ghiocei cu o lacrimă în petale. E adevărat că în fond toată ființa mea se umezește la încheieturi și transpiră. Ca și cum aș purta în podul palmelor o limbă, mîna cînd o dau lasă un scuipat de linsoare etc.“ Lăudîndu-se, personajele scapă ca din neatenție cîte o mărturisire cu totul nelalocul ei în context : „Pe cînd împușcam francul și tîram ghiozdanul maestrului meu, de la tribunale la Curți, și maestrul meu iubit avea convingerea că sînt, cum spunea el, un sinistru imbecil, mă satisfăceam cu...“ — ține să-și amintească un director cu „capacități“, după el, de „mare ministru“. Portretele se constituie din asemenea succesive gafări : „Întîi, din cea mai fragedă copilărie, nu înțelegeam niciodată ce citeam...“, începe să explice, metodic, un profesor

universitar. „Am crescut și m-am dezvoltat cu această însușire. Am făcut Universitatea stăpînit de ea. Am intrat în învățămînt. M-am întors în Universitate, în calitate de profesor. Însușirea se menținea intactă : nu pricepeam nimic din ce citeam — și citeam, mă rog ! cîte unsprezece volume pe zi", continuă personajul, intrigat de propria sa prostie ca de un fenomen de excepție ce merită examinat cu toată atenția, „științific". Alteori, în ditirambii obraznici pe care și-i înalță singur, personajul intercalează, pe neașteptate, un oftat de neputință. Lăudărosul inpertinent : „Tatăl meu, săracul, era țigan, și unde s-a milogit el cu picioarele goale, eu dau de părete cu ușa, încălțat", își deschide dintr-o dată sufletul, coborîndu-și vocea pînă la șoapta spășită : „Recunosc, e-adevărat, că utilizînd aceste resorturi sufletești, care au tot slujit și încă nu s-au isprăvit de tot, intelectul a devenit bont, pana și-a pierdut ghimpele. Am cam ajuns, recunosc, ca un arici năpîrlit, și am început să mă identific cu această jivină vertebrată și scroafă minusculă. Nu mai merg rotund nici limba nici condeiul, și mă simt lovit de o tîmpenie secretă..." În *Cum am mîncat-o pre ea,* indiferența față de conținut a confesiunii împrumută și ceva din răceala inumană a pamfletelor lui Swift.

Mijloacele obișnuite de parvenire în orice societate coruptă, de atingere a unor scopuri necinstite și de îmbogățire, lingușirea, satisfacerea viciilor celor puternici, șantajul etc. dobîndesc în proza satirică a lui Arghezi proporții și forme inimaginabile. Cafeaua cu lapte adusă la pat potentatului a cărui bunăvoință trebuie cîștigată, sau administrarea unor „băi «higienice» de picioare" sînt astfel de mijloace evocate în memorabile scene de un scriitor care dă dovadă de o nesecată invenție grotescă în descrierea atitudinilor servile, urmărite pînă la gestul imprevizibil prin care intrăm în absurd și fantastic. „Prietenul meu Papà a fost numit ministru la o vîrstă la care se capătă gradul de lînă al caporalului — povestește Gulică Unanian în *Cimiti-*

Scanned with OKEN Scanner

rul Buna-Vestire. În fiecare dimineață, la orele șapte precis, el s-a găsit timp de ani de zile în vestibulul șefului de partid, unde galoșii, încă necurățați de servitoare, mai păstrau de jurîmprejur noroiul din ajun și unde umbrelele încă nu fuseseră scurse de ploaie. La 7½ șeful obișnuia să se întoarcă în pat pe partea cealaltă, și între două somnuri i se servea la perină cafeaua cu lapte. Prietenul meu ținea la onoarea să ducă ceașca el, în locul feciorului din casă, și aștepta la ușa dormitorului, atent la mișcările dinăuntru și cu urechea țintă — cu tava de metal. Auzul i se învoia respectuos cu ciuruitul lung, în porțelan, și conștiința lui făcea abstracție de zigzagul muzical, trecut succesiv prin mai multe tonuri de instrumente și rostit după evacuare. Dacă i se părea, la pipăit, că se răcea ibricul de argint cu lapte, ministrul da fuga la bucătărie, unde conținutul era reîncălzit, pe cînd, atmosferizat, el făcea glume cu servitorii, care-i ziceau, ca și cum aflaseră ceva mai mult decît fruntașii politici, încă dinainte de a fi numit, «domnule ministru»". Un căprar ajunge preot, profesor și director de seminar făcînd unui mare personaj ecleziastic foarte apreciate băi de picioare, în timpul cărora — amănunt tipic arghezian, prin care servitorul se încovoaie pînă la nivelul zoologic pur — „i-a ras cu conștiinciozitate (și) călcîile îngălbenite, gustînd, poate, cîteodată, printr-o distracție admirativă produsul acestui raclaj". Tudor Arghezi este probabil cel mai mare satiric al adulației scabroase din literatura universală. Lingușitorul arghezian e de predilecție „servitorul intim" al potentatului de care depinde, un factotum al organelor acestuia : cel mai devotat servitor intim al meu, care mă slujește în toate felurile și *pentru toate organele* (s.n.), explică un mare financiar, este un director general, bondoc, cu ochelari, prezintînd o figură diplomatică și inocentă". „În stadiul noviciatului, arhimandritul slujise și el un mitropolit, care murise și moștenise de la el o oală de noapte (simbolică pentru genul de servicii pe care i le făcuse n.n.), încrustată cu o mitră arhierească, o

Scanned with OKEN Scanner

rară frumusețe de calitate și colorit". „Dîndu-i mitropolitului primeneli sau, obsecvios, oala de noapte, rîndașii pun cuvîntul nimerit, discreditînd, ridicînd, făcînd loc în sufletul șefului unei păreri, care, cînd e pîrguită și devine activă, nu ți-o poți explica. Profesori universitari și episcopi au ieșit din hîrtia catifelată prin mototolire, trecută în mîna mitropolitului la momentul oportun". „Două articole de toaletă" pot face în satira lui Arghezi un „magnat" (*Cimitirul Buna-Vestire*, cap. 13). „Anii de ucenicie" ai celui ce vrea să parvină sînt petrecuți aici în sfera aproape exclusivă a fiziologicului: „Ai dus ghiozdanul unui învățat (serviciu arivistic obligatoriu în proza lui Arghezi n.n.), i-ai răbdat scuipatul și piciorul, i-ai supt guturaiul din batistă și adunîndu-i peticele dintr-un ungher, care purtau din ființa lui o ștersătură, le-ai pus în rame de bronz, ca să-i flatezi vanitatea și să afle că și ce arunca din el îți era scump".

Un alt mijloc de parvenire, înfățișat și acesta într-o viziune de coșmar, îl constituie depravarea extremă a erosului, luxura împinsă pînă la proporții valpurgice. „Un soț inteligent și om de inițiativă, destinat să facă avere și să trăiască larg — scrie Arghezi cu acea voioșie a sarcasmului său teribil —, n-are niciodată destul sex feminin în familie, ca să alimenteze un minister..."; „părechile triple" sau „nevasta unanimă" netezesc drumurile celor mai anevoioase ascensiuni sociale: „Cînd un subaltern are o nevastă aleasă conform unui ideal, averea lui este asigurată... Sexul concav e auxiliarul indispensabil al averilor fără capital..."; pe de altă parte „farmecele babelor pot să poarte" pe cel „care știe să se sacrifice pînă la înaltele dregătorii" iar „un monstru femel poate să-i aducă în coșul de zestre unui bărbat scaune, prezidenții, funcții și portofolii". Marele episod al soției unui „excelent om de afaceri" (*Cimitirul Buna-Vestire*, cap. 15) ne înfățișează în pagini demne de un Petroniu o hetairă a căzăturilor și monștrilor, ale cărei „specialități" se „limitaseră la septuagenari și la oameni urîți, schilodiți

congenital sau prin accident, de o infirmitate a portretului hidoasă" :

„Pentru că autorităţile erau de obicei bătrîne şi singurele cu adevărat eficace în proiectele şi furniturile urmărite, specialităţile fermecătoarei persoane se limitaseră la septuagenari şi la oameni urîţi, schilodiţi congenital sau prin accident, de o infirmitate a portretului hidoasă. Se întîmpla ca bărbatul cel mai hidos din epocă să fie şi deţinătorul celor mai depline puteri pentru estorcarea milioanelor bugetare. Rareori s-a putut ivi, în patologie, o figură atît de înspăimîntător derivată de la modelul ei uman, un hibrid monstruos şi imposibil, o corcitură mai fenomenală, ca dintre un cimpanzeu retras în scorbura lui cu o broască îndelungat fornicată, şi cu burta-n sus şi culcată pe burtă. Acestui amant cu pielea jupuită de o maladie bizară, permanentă, interpusă între rîie, sifilis şi lepră, i se descuamau pometele roşii şi bărbia violetă, de straturi suprapuse de pelicule dermice transparente. Obrazul lui in-folio se răsfoia succesiv, ca o testea de foiţe de ţigare. Personajul părea confecţionat din pojghii de parafină cojite la infinit. Toate materialele interne şi externe din care era construit şi improvizat, se împărecheau după o formulă satanic fantezistă, şi omul părea că se născuse fără sînge, ca muşamaua, din doi surogaţi, mascul şi femel ai unei fabricaţii de pegamoid. Buzele uscate erau presărate cu un praf ca de cîrpă scrobită, şi o suvenire de păr tocat îi îmbrăca un craniu jumulit ca o perie veche. El nu avusese niciodată sprincene, gene şi mustăţi, urechile păreau răscoapte ca mucavaua, şi în pleoapele de hîrtie sugătoare ochii erau găuriţi ca din două împunsături cu creionul roşu.

Aparţinînd unei familii bogate, mumia lui ar fi putut să se alipească de o fată de naştere bună. Toate fetele, toate văduvele, mătuşile, bunicile, au fugit de el. L-au alungat servitoarele şi l-au batjocorit prostituatele, lăsîndu-i o foame de femeie care-i muncea mărtuntaiele aprig. Acestui vampir bugetivor, care se cojeşte permanent ca o bubă uscată,

frumoasa cucoană a unui bărbat care nu a putut, aţîţat de venericele acumulări ale soţiei, nici să o îmbrăţişeze, i-a dat cu mare belşug tot ce i-au refuzat şi femeile slute, şi el s-a înlănţuit sexului ei cu o sinceră şi extravagantă devoţiune. Pantofii ei au fost umpluţi cu mărgăritare, între sînii ei statuari au curs grişuri de aur, baia ei sexuală a fost făcută cu şampanie, şi fericitul soţ şi-a însuşit comenzi de sute de milioane, trecute pentru executare mai departe.

O activitate lascivă imensă a strîns ca la o crăpătură cu secreţie de miere, a unui ştubei scorburos, în jurul sexului, toate muştele şi lipitorile mari ale politicii. Trecînd dintr-un alcov într-altul şi rostogolindu-se în noroiul finanţei cu cîte zece potentaţi odată, prinşi pe pulpele masive şi roze, doamna a dominat o epocă politică şi socială. Recomandaţia ei făcea profesori, directori, subsecretari, şefi de cabinet, deputaţi, licenţiaţi.“ (Revenim la problema citatelor din opera lui Arghezi ; a le refuza, sub motivul cruzimilor de limbaj pe care nu le evită, înseamnă a le citi greşit, a nu le recunoaşte valoarea artistică inestimabilă, a nu accepta programul estetic al autorului „florilor de mucegai“ ; citatele sînt absolut necesare criticului ; numai un bogat montaj de extrase poate pune cu adevărat în lumină grandioasele viziuni argheziene ; a te mărgini la caracterizarea oricît de exactă dar generală a prozei lui Tudor Arghezi, cursă în care, după exemplul lui G. Călinescu au căzut mulţi exegeţi ai operei de care ne ocupăm — nu este de ajuns.)

Pamfletele lui Tudor Arghezi conferă sensurilor figurate înţelesul cel mai concret cu putinţă. Din metafore ele scot tablouri propriu-zis epice. Subalternii unui ministru care primesc ordinul răstit de a se retrage regretă „că nu se găsesc culcaţi pe burtă, ca să se retragă de-a buşile“. „De cîte ori cineva nu mi-a lins galoşul întreg şi nu mi-a sărutat răzătoarea de noroi de la uşă de jur împrejur, l-am înfierat“, previne, cu o semeţie sumbră, sigur de dreptul său, ca un Moise ale unei morale inverse,

Scanned with OKEN Scanner

un potentat. Linguşitorii, ariviştii sînt „chelnerii epocii" : „Fiecare duce o tavă nevăzută şi un şervet nevăzut subsuoară şi fiecare vrea să servească. Sînt chelnerii epocii, pasionaţi de un stăpîn, care-i aşteaptă şi-i utilizează pe rînd". Atîta energie a adulării dă în cele din urmă rezultatul scontat : „oamenii politici — scria Arghezi în 1928 — stabilesc valoarea specialiştilor numiţi de ei, în proporţie cu saliva entuziast cheltuită în linsoare". Să ne mai mirăm că gestul linguşirii abjecte, devenit automatism, se reia, neobosit, şi în vis ? „O noapte întreagă sărutasem, nu mă întreba unde, un prelat, de astă dată fără folos" — mărturiseşte unul dintre nenumăraţii arivişti, să le zicem de buduoar şi toaletă, din proza satirică a lui Arghezi.

Mijloacele parvenirii în universul comic arghezian determină, prin coruperea criteriilor normale de selecţie pînă la substituirea lor, după cum am văzut, cu cele ale serviciilor de lacheu sau codoş, sau cu unul absurd, de pur hazard („Ieşeau întîi — la „alegerile pentru instituţii" n.n. — scrie Arghezi în *Tablete din Ţara de Kuty*, parafrazîndu-l pe Swift — cei care fugeau mai iute de-a buşile sau pe vine sau pe întuneric într-un sac cu gura legată") caracterul generalizat, de imens coşmar, al impostu rii. Intelectualul „imprecis", savantul „incontrolabil", imbecilul „hermetic", militantul (caragialian) „de berărie", „prinţii precupeţiei", „escrocii sentimentelor mari" sînt de găsit la tot pasul în proza satirică arghezianâ. Profesorii universitari, savanţii, oamenii de ştiinţă, filozofii sau criticii de artă devin, în viziunea energic simplificatoare, paradoxală pînă la grotesc, a lui Arghezi, cele mai sigure depozite de ignoranţă. Mascată cel mai adesea prin furt, mărturisită de cîteva ori de-a dreptul. Gulică Unanian (din *Cimitirul Buna-Vestire)* îşi dă examenul de doctorat în faţa unei comisii alcătuită exclusiv din profesori cărora le scrisese integral operele (ceea ce îl îndeamnă pe candidat — capacitatea sa fiind astfel cu vîrf şi îndesat dovedită — să propună comisiei, făcînd familiar cu ochiul, simplificarea for-

Scanned with OKEN Scanner

malităţilor). Profesorii lui Vîntilă *(Ochii Maicii Domnului)* doresc să facă din acesta un al doilea Gulică — „vroiseră să anine însuşirile lui de temeinicie la opera lor începută sau absentă". Un savant „căpătase o catedră fără concursul legal", devenind şi „autorul unei opere de compilaţii deghizate", un altul trăia dintr-o „reputaţie făcută cu o conferinţă scrisă de un student muritor de foame, şi repetată cu prestigiul intonaţiei severe timp de cincisprezece ani", un pedagog improvizat — profesor de matematici — „nu învăţase însă nici tabla înmulţirii", un alt profesor de matematici, „cel mai bun" — „era ţal într-o berărie", un „profesor universitar (...) a fost şi este (...) un prost", un altul — „un imbecil", filozoful din *De vorbă cu el* e „un idiot ornat cu lectură, scrobit şi călcat", cineva „a devenit în Cler o personalitate şi a intrat şi în galeria culturală, cu o critică a lui Kant şi un calendar de părete", deşi în urmă cu numai cîţiva ani „el se pitea cu barba lui bătrînă şi cu anteriul lui, pe dedesubtul băncilor seminarului inferior ca să nu fie examinat la gramatica inferioară", un altul, care lucrează în presă, trece — prin protecţie — în clasa... a patra *(Dialog jubiliar)*, preşedintele Academiei din Kuty cere să i se vîndă, la o farmacie, molecule ! Atîta ignoranţă devine pînă la urmă o povară insuportabilă pînă şi celei mai impertinente impostori : „Nu ştiu nimic, domnule ! sînt un dobitoc ! — exclamă, exasperat, un asemenea profesor — nu ştim nici unul nimic ! Sîntem nişte dobitoace ! Nişte vite savante !". Recalificat pe măsura capacităţilor sale reale, impostorul universitar ar putea — zice Arghezi — „deveni un bun lustragiu pe o catedră cît un scăunel". Un critic de artă, pretins „cel Mai", dar pe care îl deservesc condeiul, gramatica şi propoziţia simplă îşi exprimă dorinţa de a semna, „cu conştiinţa — spune el — că sînt fundamental şi concentrat, două coloane albe cu titlul *Cronica plastică*, sus". Acest tip de „articol" ar constitui manifestarea caracteristică *ideală* a nulităţii impostoare, incapabilă fie şi de „un mîrîit cerebral", de „o

Scanned with OKEN Scanner

cît de slabă originalitate, de care face dovadă orice tîmplar și lăcătuș".

Mediile universitare, științifice, artistice, clericale etc. mai sus evocate nu sînt însă singurele în care se manifestă impostorul ; „scandaloasa lui covîrșitoare zero personalitate" se revarsă în toate zonele vieții sociale, inclusiv în aceea a cerșetoriei, în care falsul invalid de război, „căzut într-o fericită zi de pace sub tramvai", izbutește să cîștige prin limbuție favoarea trecătorilor, în detrimentul soldatului de alături, mutilat cu adevărat pe front dar trecut regulat cu vederea. Un medic asasin din nepricepere, membru al diferitelor comisii și deputat în Cameră, are, protejat de nevasta ministrului, perspectiva de a ajunge, peste șase luni, „dacă vrea dumnezeu", profesor universitar. Un ministru — „Marele maestru al intelectului" — „vorbește cu mai puțină gramatică decît odăiașul lui" ; „cîte un părinte (...) scoate din umbra unei străni un clondir, un pahar *și un sifon*" (s.n.) — părintelui plăcîndu-i deci șprițul, gust mai evoluat de care scriitorul avea nevoie pentru a introduce — prezența grotescă — sifonul în strană, singur clondirul cu vin fiind insuficient pentru formarea unui contrast, dorit de Arghezi cît mai puternic. „Un om politic mediocru, nedeterminat și sfios, incapabil să cumpere și să cîntărească un kilogram de fasole, devine, după ce i s-a dat puterea, un emițător de idei, un organizator de viață, un întemeietor de legi", „un fost servitor, încă nu îndeajuns deprins să cureță ghetele unui hotel, se transmuta subit în arhiereu", demis din funcție, un guvernamental „nu este capabil să fie cel puțin dactilograf". Orice „transmutare" devine posibilă în această viziune de apocalips al corupției : „Îl știai meschin : azi e idealist". În caricaturala societate evocată de Arghezi „nimic nu se opune — de pildă — intrării în presă, la conducerea ziarelor a cui binevoiește să se transmute în intelectual, din berbec". Impostura nu se sfiește să-și pună măștile cele mai nobile, să împrumute cu îndrăzneală, cu o nerușinată libertate

carnavalescă tocmai formele la care are cel mai puţin dreptul. „Iată cinci oameni gravi şi consacraţi : cinci mincinoşi, cinci ipocriţi. Iată un mucenic : un ticălos. Iată un viteaz : un laş. Iată un domn : o mască. Într-un mare aristocrat am descifrat un slugoi, şi într-un bărbat al virtuţilor viciile puturoase". O imensă conjuraţie a ipocriziei leagă lumea întreagă ; toţi rîd de naiv, de cel care refuză arivismul pilulelor erectile şi al bufoneriilor onomatopeice : „Am vizitat pe *visători*, pe *revoltaţi, firile drepte şi ameninţătoare :* i-am găsit ospătîndu-se în jurul celui mai gangrenos dintre excremente..." Distanţa dintre mască şi chip devine astronomică, terifiantă. Nulitatea importantă : „Saluţi absent şi, după ce te-ai oprit cu cineva în drum, dai un deget evaziv şi pleci încet, în pas episcopal, covîrşit de o problemă interioară şi îngroşat de un pardesiu voluminos", înfumurarea imposturii (un „savant" care pretinde a fi discutat cu Dumnezeu se arată deziluzionat : „Ce decepţie !", conchide el) fac la rîndul lor obiectul sarcasmului arghezian. De cîteva ori scriitorului i se întîmplă să extindă imensa impostură socială şi asupra naturii. Vorbind (în *Zborul în sus)* de perfidia „lucrului minuscul", Arghezi dă ca exemplu păduchele, care — e impostura lui poetică — pare „o fărîmă de scrum din lumînarea aprinsă". Viziunea devine în astfel de momente cu adevărat universală.

Pentru a cîştiga în violenţă, contradicţia dintre conţinut şi formă care stă la baza imposturii este uneori simplificată pînă le extrem. Opoziţia celor [illegible] termeni devine aproape mecanică. „Îi citeşti slova [illegible] scrie Arghezi, referindu-se la un demagog, şi el e [illegible] o canalie a sensibilităţii". O „bravură de afiş" [illegible] masca unei puturoase laşităţi". O pledoarie pentru [illegible] făcută, într-o împrejurare, de un „sinistru escroc" ; „[illegible] de introducere al tuturor afacerilor compromise, părintele fraudelor şi al escrocheriilor gigantice, mijlocitorul oricărei ticăloşii care putea să-i procure un beneficiu de la douăzeci de mii de lei în sus" ajunge să se considere — tocmai el ! — după ce „s-a retras

din circulația șperțului“ — „pregătit sufletește să dea poporului, ca un mare misit al lui Dumnezeu, niște table noi ale legii și o lecție de mare onorabilitate chiar foștilor tovarăși de trafic“. Un profesor care, în timpul războiului din 1916, îndemna în comode articole vehemente armata „să decedeze frumos“ este surprins de un sublocotenent în permisie care îl căuta acasă, venind direct de pe front, „ca să ia oxigen înalt de la idolul și magistrul lui“, în cămara secretă ca un altar al adevăratelor sale simțăminte, printre șunci : „Dintr-o greșeală de orientare, învățătorul nimerise într-o cameră din dos, secretă, de obicei încuiată, ca o arhivă de mare preț. Idolul își alegea cu un cuțit în mînă felia preferată de șuncă și salam pentru gustarea matinală. Dinaintea unui părete decorat cu cîrnățărie, sensualitatatea și estetica maestrului păreau hipnotizate, și ochii lui însuflețiți purtau un accent atît de felin, încît învățătorului i se păru că maestrul lui dă din coadă. Un cearșaf unsuros, dat peste cap, dezvelea frumusețea catapetezmei de cărnuri afumate. În ușa expoziției de porc preparat, flămîndul frontului fu izbit de două ameteli : a idolului răsturnat și a poftei de mîncare. Într-o secundă au coincis vehementul muget agresiv al profesorului cu fuga din toate puterile a bietului învățător, care, în ceasul unui dezinteresat sentiment de adorație și închinăciune, și-a văzut înmormîntat mîntuitorul într-un cimitir de cartaboși. El putea să creadă că temperatura de jertfă și de apostolat a predicatorului se întreține cu doi covrigi uscați și cu un pahar de apă. În [illegible] se strecurau mute lacrimile, rontăi[illegible] și covrigii“. Ca și în cazul profesorului [illegible]agog din acest exemplu, „*o neplăcere de[illegible]traste*“ survine în viața fiecărui impo[illegible] din proza satirică argheziană.

Descompunerea moravurilor se reflectă în mari secvențe de apocalips al corupției. O scenă erotică în trei descrisă în *Cimitirul Buna-Vestire*, cu un „lantinist“, o servitoare „gorjancă“, și „domnișoara“ (nepoata prezidentului), „complice care voia o participare“ — pe care o și obține, tustrei trăind „o se-

cundă de junglă"; devorarea bărbatului pare iminentă: „..tăbărîră amîndouă pe el, să-l devore, ca niște furnici deasupra unui greiere cu labele frînte". După cîteva pahare de vin, ducîndu-se în încăperile strîmte din subsolul localului în care se afla, un profesor de omiletică își procură „delicii macabre", „emoționat de baba îngrijitoare". Viciile înseși par a se perverti, luînd forme din cele mai morbide, precum *hipohorematofilia* unui bancher (denumirea *practică*, sau extravaganța sinistră a frumoasei doamne din *Cimitirul Buna-Vestire*, căreia îi „plac morții" într-atît încît îi vizitează „de plăcere", mai ales pe cei tineri și chipeși, culcați în elegante uniforme ofițerești pe catafalc, o romanțioasă a estetismului platonic necrofil în care se ascunde poate alegoria morții. Un spectacol teribil oferă în proza lui Arghezi epava bătrîneții îndîrjită în vicii, grotesc obstinată în fața inevitabilului. Un jurist, biologic de mult ruinat, „se dorea tînăr amorez și hăndrălău", neputîndu-și „stăpîni virilitățile bășicii". O boieroaică refuză, în plină agonie, să moară, și, „ocărînd slugile din jurul patului" ei de suferință și bătîndu-le cu „lumînarea de ceară a datinii", aprinsă, „se frămînta ca într-o colivie, alerga prin patul cu perdele, răcnea bolborosind. Pologul și așternutul au luat foc, s-a aprins odaia, ardea toată casa. Sora boierului fu carbonizată încă vie în pătura averilor sale, ca un șoarice într-un pachet de bumbac". Cosmetica septuagenarilor recurge la oribile produse de măcelărie, învelind obrajii într-un „pansament de felii de carne vie cu sînge", capabil a întreține, se presupune, o rumeneală artificială. Biserica, ale cărei „mărimi" „se porcesc în numele lui Dumnezeu", „pute", în consiliul de miniștri se joacă pocher. Spunînd lucrurilor crîncen pe nume, în limbajul drastic al îndreptătorilor de moravuri și al reformatorilor creștini, cu o vervă a denunțării, profetică, Tudor Arghezi înfățișează unul din marile tablouri apocaliptice din literatura universală, cu slugi surprinse în vomitura stăpînului lor, lingînd, cu soți care își vînd nevestele, cu părinți care își

Scanned with OKEN Scanner

corup copilele, cu „idealişti şi creştini“ care îşi „astîmpără luxuria în mormîntul maicii lor“. Sfîntul salvator, invocat într-o pagină din *Cimitirul Buna-Vestire* : „Sfîntule, ce mai aştepţi ? Ascute-ţi săbiile, suliţile şi topoarele ; aprinde-ţi facla şi vîr-o aprinsă în păducheria noastră : să ardă şi schela şi păduchii“, de ar fi venit, ar fi găsit treaba începută. O mare energie a purificării respiră în violenţa satirei argheziene.

„MORBUL COMPLICAŢIEI“

Dintre sentimentele fundamentale ale lui Arghezi, acela de a trăi într-o lume „atinsă de *morbul complicaţiei*“ (s.n.) a fost cu siguranţă unul din cele mai active în planul expresiei literare. Pericolul „sterilizării“ omului printr-o „falsă activitate“, împrăştiată fără rost în toate domeniile vieţii sociale a constituit pentru scriitor o adevărată obsesie, explicabilă — după cum vom vedea — printr-o serie întreagă de cauze şi influenţe. La baza răului s-ar afla însăşi organizarea în societate a oamenilor : „morbul complicaţiei“ e un produs al organismului social, al civilizaţiei. Chiar dacă Arghezi, dezvoltîndu-şi concepţia, are în vedere de fapt un tip precis de societate, de civilizaţie, acela pe care l-a putut cunoaşte în chip direct prin propria lui experienţă socială, anume cel *burghez*, un „accentuat rousseauism“ — după cum arăta Şerban Cioculescu — se face totuşi simţit cînd scriitorul „acuză cultura de pervertire a omului simplu şi cînd pune valorile omului *faber* înaintea acelora ale omului *sapiens*“. Dacă prin critica rolului

Scanned with OKEN Scanner

nefast al civilizației, văzută ca factor de corupere a individului, Arghezi se arată un adept al lui Rousseau (în a cărui țară scriitorul nostru a trăit cîțiva ani buni), prin contestarea, pe alocuri directă, a oricărei organizări instituționale el vădește certe trăsături anarhiste. „Apropiat în tinerețe de mișcarea muncitorească — scrie Șerban Cioculescu — și sensibil la inechitățile sociale, Arghezi s-a ridicat la gîndirea politică în momentul paroxistic al anarhismului occidental, asimilat la noi după mijloacele lui de interesantul autodidact Panait Mușoiu, directorul periodicului *Revista ideei*. Faptul a avut firește o influență asupra formației sale". *Influență* care, dincolo de incitarea sentimentului mai general de revoltă caracteristic lui Arghezi, poate fi mai bine precizată chiar în opera scriitorului. Inutilitatea instituțiilor și a legilor este de exemplu susținută în bucata *Statul blestemat*, o utopie comică. În statul Barly, „blestemat" pentru reprezentanții justiției, care se văd obligați să șomeze, „Oamenii — explică, nemulțumit, povestitorul, care venise în această regiune să practice Dreptul — nu aveau nicio idee de Drept, și de cîte ori se băteau și se înșelau, lăsau să treacă numai cîteva zile și se împăcau, *ca niște primitivi* (s.n.), fără să intercaleze între punctele lor de vedere adverse nici un text de lege, util societății și civilizației intensive. Inculți și brutali, locuitorii aleseseră un preot anabaptist, care îi împăca de o sută de ori la sută. Adversarii se apucau de mîini, și le scuturau puternic, se luau în brațe, se sărutau și se duceau acasă dansînd". Este evident că starea de lucruri, ce pare absurdă personajului-povestitor, este găsită ideală de autor, că ceea ce revoltă pe cel dintîi, place, dimpotrivă, celui de al doilea, care se amuză să asculte în continuare lamentația eroului său. Băștinașii nu vor să priceapă ce este un divorț sau ce poate fi aceea o poliță protestată : „— Cum ? Dumneavoastră nu știți ce este un divorț ?... Divorțul este atunci cînd bărbatul, certîndu-se cu nevasta, unul din ei nu mai vrea să stea

Scanned with OKEN Scanner

cu celălalt și... vine la mine. — De ce ar veni la dumneata ? mă întrebă careva. — Ca să fac formele divorțului. «Formele divorțului», această vorbă compusă, îi puse pe gînduri și nu mai rîse niciunul. Se uitau numai unii la alții și mă arătau. — Sau aveți o poliță protestată ? reluai atunci către omul cu barbișon. Clienții rîseră din nou, ca niște cretini. — Nici asta nu înțelegeți ? îi întrebai. — Nici, răspunseră ei.“ Atîta „incultură“, cum zice eroul, răsturnînd, ca de obicei, optica scriitorului, căruia o asemenea „incultură“ i se pare cît se poate de sănătoasă, obligă pe oamenii legii, care nu mai au cu ce se ocupa, să joace „în sala de ședințe rișca“ : „Procurorul nu primise în zece ani nicio plîngere, judecătorii se preumblau prin sala de ședințe ca într-o prăvălie goală, grefierii citeau ultimele romane, în arhivă nu se afla nimic. Căscînd de urît oamenii Dreptului din partea locului ne apropiarăm fără voie unii de alții cu intenția de a ne omorî timpul cît mai plăcut, în așteptarea proceselor mari viitoare“. Totuși, așteptatele „conflicte“ nu izbucnesc; mai mult, enervați de solicitarea unui onorariu pentru o simplă consultație de terminologie, locuitorii statului Barly își permit față de reprezentanții unei justiții impuse din afară, de care nu au nevoie, o „glumă“ ca aceasta : „Fără alte cuvinte, fui ridicat pe sus — relatează naratorul —, culcat pe biurou, înfășurat cu un lasso lung, înnodat, și, scoțînd un oftat și zbătîndu-mă în aer, fui aruncat în gol. Credeam că nu se mai alege de mine nimic și mă vedeam tercit pe asfaltul imensului nostru bulevard. Dar mă oprii la o sută șaptezeci și cinci centimetri de sol în aer. Sceleraților mă țineau de frînghie. Capătul frînghiei fu legat de balcon, și eu zburam, suspendat de al 47-lea etaj. O aglomerație mare se făcu sub mine, murmurătoare.

Stătui cîtva timp așa, și o nouă aruncătură în gol îmi scutură frînghia. Venea președintele, legat cobză și el, însă cu douăzeci și cinci centimetri mai sus. Sceleraților nu erau cu totul lipsiți de inimă,

căci calculaseră lungimile ca să nu ne lovim în cap.

Aşteptam să văd ce se va mai întîmpla. Al treilea om împachetat, al patrulea, al cincilea etc., pînă la paisprezece, scoborîră, rînd pe rînd, pe cîte un căpătîi de frînghie. Mă uitai. Era tot tribunalul : judecătoria de pace, tribunalul propriu-zis şi celelalte instanţe.

La stînga mea se legăna Curtea de Apel, care însă fusese atîrnată de un elastic, trecînd uneori mai jos şi alteori sărind, din cauciuc, mai sus.

— Ţi-am spus că nu e nici o treabă de făcut la Barly, îmi spuse grefierul-general, trecînd cu sfoara pe lîngă mine, şi nu m-ai ascultat.

Prestigiul primului-preşedinte suferea îngrozitor. El spînzura liber, într-o undiţă mare prinsă de cusătura mediană a pantalonului şi, fiind foarte gras, îi sta rău cu sistemul anal în sus. Bandiţii se găseau acum cu toţi pe trotuar, batjocorindu-ne în fel şi chipuri, conform deprinderilor barbare ale districtului — şi noi ne mişcam într-un tic-tac de pendule.

Închipuiţi-vă că puteam rămîne aşa pînă la moarte. Începuse să se facă seară şi avurăm cu toţii senzaţii de „Golgota". Adusă la cunoştinţa Consiliului Federal, isprava locuitorilor din Barly atrage asupra „statului blestemat" osînda — privită de autor ca o binefacere — „să rămîie de veci lipsit de asistenţă juridică şi să nu se împărtăşească, orice s-ar întîmpla, niciodată din binefacerile Codului Civil, combinat cu Codul Penal şi cu Dreptul Maritim".

Ideea fericirii legate de starea naturală a omului este scoasă la lumină prin procedeul ironiei, al întoarcerii lucrurilor pe dos în capitolul 21, intitulat semnificativ *Organizare*, al *Tabletelor din Ţara de Kuty*. Satisfăcut de a fi introdus civilizaţia şi disciplina în mijlocul unui trib de kuţi sălbatici, povestitorul arată, spre a-şi sublinia meritele, că „Înainte de sosirea mea poporul era, bineînţeles, anarhic : fiecare făcea ce-l tăia capul şi *avea nerozia primitivă să se socotească fericit* (s.n.), ca şi cum omul

poate să fie măcar aproximativ mulțumit fără organizație și lege morală". „Să știi că te scoli dimineața și că te culci seara, fără să fii administrat, fără legi, fără impozite, fără control, adică dezorganizat, viața — e de părere un personaj din același volum — nu ar prezinta interes". Concepția scriitorului se află în aceste rînduri, întreagă, răsturnată cu capul în jos. Mai mult decît o glumă în spirit rousseauist trebuiesc considerate acele pasaje care evocă excelența stării naturale, cînd omul și animalul e de presupus că au avut — zice Arghezi -- „un cordon ombilical alimentar", de care, printr-un „cataclism", mai tîrziu, s-au „desprins" : „În natură, la un moment oarecare al existenței, trebuie să se fi petrecut un dezechilibru, căci este penibil să constați că natura, născocind stomacul aci, i-a pus digestia la cîțiva kilometri mai departe. Trebuie să fi avut loc un cataclism. Ori animalul comunica printr-un intestin cu pămîntul ori aerul, și s-a rupt legătura, iar animalul, desprins de un cordon ombilical alimentar, s-a bucurat și a rupt-o de-a fuga spre grădinile cu banane și rodii, — ori saliva lui era încărcată cu onctuozități, grăsimi și vitamine... Căci în ceea ce privește setea, analogia sensației de foame, natura i-a dat apă gratuit. Mii de betele de argint și torente cad ritmic din pietrele munților pentru dezalterarea cerbului, a omului și a porcului-mistreț". Argumentul logic al apei, dată viețuitoarelor „gratuit", ca și înălțarea gravă a tonului în finalul fragmentului citat ne arată că această viziune umoristică este mai serioasă decît părea.

Creînd „morbul complicației", civilizația pervertește nu numai omul, care, afirmă Arghezi, „se naște idealist și naiv, cu o părere bună de oameni" (iată o parafrază rousseauistă clară !), antrenîndu-l într-un vîrtej imens de „falsă activitate", creator de vid, ci și natura și animalele. Trufia de a corecta natura, neperfectibilă deoarece ea este, în concepția scriitorului, perfectă, dobîndește în parodia Universității pentru Moral din Țara de Kuty aspectul unei încercări absurde și grotești. „Marea noastră caznă este

să ameliorăm cu de-amănuntul natura", explică unul dintre profesorii institutului, „sufletul mișcării", care pledează pentru „suprimarea totală a nudului" în natură : „Natura e un depou de imoralitate, care caută să se corecteze întrucîtva prin vegetale. Dar mările sînt descoperite, stelele umblă în pielea goală, pămîntul ne rușinează adesea. Uitați-vă la castraveți, contemplați ciupercile, priviți tomatele ; poate să fie ceva mai dezgustător ? Marea noastră cazină este să ameliorăm cu de-amănuntul natura, să facem din ea o natură onestă și științifică, o natură morală, prin adaose și privative. Să scoatem din lucruri alcoolul și nicotina, să le perfecționăm. De mii de ani, luna umblă goală : e posibil ? Cine va inventa un combinezon pentru această tristă nuditate ?" Dacă luna urmează să poarte combinezon, cîinii trebuiesc moralizați și intelectualizați („în sensul de a prefera alimentării bestiale sparanghelul și salada"). Convertiri uluitoare, nu numai de la o sectă la altă sectă, ci și de la o specie la alta se produc sub ochii vizitatorilor increduli : „La intrarea noastră în Universitate, se opera tocmai convertirea unui arici la ritul ortodox". Emanație a organizării și a instituțiilor sociale (din acest exemplu se vede limpede caracterul burghez al civilizației denunțate de Arghezi), Bugetul se substituie entităților metafizice, demiurgului, cosmosului, provoacă falimentul astrelor, devalorizarea planetelor și a constelațiilor : „Înainte de-a fi fost lumea, era Bugetul. Soarele pe lîngă Buget e un golan, stelele niște mărunțiș".

Proza lui Arghezi e o continuă filipică la adresa civilizației ; o satiră crudă a ei. Nu putea lipsi de aceea din cuprinsul operei argheziene mai ales momentul, foarte gustat de ironist, al prăbușirii ei, implicînd anularea avantajelor și convențiilor ce-i sînt proprii. „Toată civilizația se năruí dintr-odată" pentru grupul savanților porniți într-o expediție la Polul al Treilea și rămași, după arderea corăbiilor, acolo : „Vasele noastre luînd foc, iată-ne rămași prizonierii Polului al Treilea. Bun ! S-a isprăvit cu

noi. Toată civilizaţia se nărui dintr-o dată. Becul electric, robinetul, parchetul, soneria, salariul odată pe lună, la 15, fură anulate. Nu mai existau tutunul, chibriturile şi sifonul, — şi nu mai ştiam cît era ceasul !“ Fragilă în faţa atotputerniciei naturii, civilizaţia se năruie ca o construcţie din beţe de chibrit, iar cei mai eminenţi reprezentanţi ai ei încep să alunece, iremediabil, pe scara zoologiei, spre treapta păsărilor şi, consecinţă firească, fac ouă. Natura se răzbună anexîndu-i speciilor ei indiscutabile.

Toate aspectele activităţii umane ce ţin de o organizare socială complexă, de o civilizaţie, de la cel intelectual pînă la turism, vînătoare şi sport sînt examinate cu un ochi critic. S-a vorbit de „neîncrederea“ lui Arghezi „în valorile intelectului“ ; „Una din plăcerile sale este de a umili orgoliul inteligenţei“ (Şerban Cioculescu). „Îndeletnicirile cărturăreşti stîrnesc (scriitorului n.n.)... neîncredere“, arată la rîndul său Ov. S. Crohmălniceanu. Anti-intelectualismul lui Arghezi trebuie înţeles în primul rînd ca o reacţie împotriva sofisticării prin „complicaţie de intelectualitate“. Prin unele din formele ei de exces, gîndirea complică inutil, pînă la grotesc şi absurd, viaţa autentică a omului, care e întotdeauna simplă, golind-o de conţinutul ei vital, sterilizînd-o. În mod semnificativ, scriitorul consideră că „tot ce poate fi mai primejdios în om“ e nu, să zicem, instinctul, care poate deveni feroce, sau pasiunea, ce poate ajunge oarbă ci, dimpotrivă, „*abstracţia* (s.n.), aceea care falsifică şi ofensează viaţa liberă şi virginităţile de sentiment“. Scriitorul detestă orice manifestare a „*morbidităţii speculative*“, denunţă „rîia abstracţiilor“, „mucegaiul îndoielilor“. Foloseşte ironia ori de cîte ori vine vorba de „un principiu“, de „o generalizare“. Tot ce e „sintetic“ — cuvînt cheie, întrebuinţat cu precădere în caracterizările negative pentru a desemna produsul artificial, opus creaţiei naturale, firescului — e privit cu antipatie, luat în zeflemea, provoacă repulsie. Intelectualul arghezian e aproape întotdeauna „un comentator cu pîrţag“ : „Sînt un comentator complicat. Îmi displace

cot ce-mi place și mă osîndesc să prefer ce mă scîrbește (...) Sînt de felul meu interpret și comentator : un samsarlîc. Mă mănîncă explicația și mă explic, și după ce am explicat, reexplic, și explic și explicația". Personajul e un prost sucit, nemulțumit de rînduiala naturală a lucrurilor, cărora, cusurgiu la scară cosmică, dorește să le impună o nouă ordine, a sa, aberant sofisticată, absurd paradoxală : „Dar soarele ! Prea soare, prea mult soare. N-am găsit nici una din razele lui, comparabile cu raza mată și răcoritoare a lunii. Cînd era lună, nici atunci nu era bine de tot : era prea multă lună și numai lună. În albușul ei deosibeai plodul mort ca în ouăle înghețate : un fir violet diagonal, încrucișat cu o dungă portocalie, ar fi salvat tot argintul. Măcar de s-ar fi prezintat ca o bijuterie, cu peruzea la mijloc, ocolită de briliante într-un cerc de mărgăritare cu orientul verde-palid (...) Minunatele coacăze, giuvaerul din care au ieșit mai tîrziu, ca după o încercare izbutită a spiritului de economie, strugurii, erau prea mici. Nicio portocală, nicio rodie, nici-un cantalup în perciunii vrejurilor de vie ; numai ciorchini, iarăș ciorchini, tot ciorchini, pe sute de pogoane (...) Aș fi preferat să crească, de bună seamă, creioane și tuburi de vopsea în ulei, lîngă zulufi și scîrlionți, și aș fi fost agreabil mișcat să mă întîlnesc în vie, consternat, cu cîte un crocodil, sau, încurcat în picioroange, cu suculentul *homard* preparat *à l'anglaise*. Nimic ! Și nici tămîioasa nu miroase a un pic de petrol lampant (...) să vă spui sincer, nu-mi place nici calului să i se spuie cal. Cî, a, lî : trei litere izolate, care nu însemnează nimic. De ce cal, mă rog, de ce tocmai cal și nu altfel cumva ? Erau și cai în insula mea admirabilă, unde m-am pomenit fără naufragiu, cai mulți ; însă nu avea niciunul coarne, nici barem, cît coarnele, niște urechi. Bun, bun, îmi plac și armăsarii, — dar niciunul nu era de lemn. Calul de nelemn suferă de mărginire individuală : se-mpiedică la birje și moare. Și în definitiv, produce balegă. Calul etern e de lemn (...) Mi s-a arătat o stîncă de tibișir. Nici nu m-am îndoit în decepția

Scanned with OKEN Scanner

mea : era albă, foarte albă, agasant de albă. Un tibișir vînăt ar fi fost mai original. Era destul var și fusese destulă făină : la ce și cretă ? Mineral plin de străluciri exterioare, tibișirul e plin de grave defecte : n-are icre negre și îi lipsesc aromele. Îl miroși : nu pute. Îl pipăi : nu alunecă. Îl lingi : e aspru. Aș fi dorit să cînte : nici vorbă". Un emul al „comentatorului cu pîrțag" e personajul din *„Stai să-ți explic eu"...)*, expert în deslușirea cauzei oricărui fenomen. Mania explicației cu orice preț, a speculației excesive îmbracă în acest text forma unui schematism pueril, de jucărie caricaturală : „Fiece imagine pe care o prezintă natura, fiece eveniment sau întîmplare banală, e-o coajă, și înlăuntrul ei sună, ca un miez de clopoțel, cauza mascată, *sensibilă auzului intelectual* (s.n.). Nu e mister cît de consacrat în care să nu poată intra cheia spiritului prietenului meu — ne spune autorul, după ce rezumă concepția omniștientului cauzalist : o întorsătură, și taina s-a deschis. El ți-o dă descuiată și zîmbește : Iat-o". Arghezi detestă într-atît complicația, suceala încît consideră o „înfumurare" chiar căutarea lui Dumnezeu pe cont propriu, altfel decît învață tradiția și sfătuiește înțelepciunea naturii și a viețuitoarelor ei. Un cărturar din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* îl caută un veac pe Dumnezeu în lumea largă în vreme ce acesta era în „vatra (...) de-acasă" : Ce-ai făcut ? Ce-ai căutat ? („începu vatra să vorbească din hornul ei"). De cînd umbli, ca un om fără minte, livezile au înflorit și rodit de o sută de ori, de o sută de ori s-a ascuns soarele și a ieșit din nou la iveală. Albinele au dat de o sută de ori cîte o sută de știubeie pline, și de trei ori s-au schimbat neamurile pe pămînt (...) Pe tine te-a turburat, moșule, năluca. Ai îmbătrînit copilăros și stricat. Cine te-a pus să te iei după mine, după vînt ? Ce-ți lipsea ca să fii fericit ca sfecla — rod muncit în brazdă și îngrijit ? Oare n-aveai și tu ce are toată lumea, — putere, sănătate și unelte ? Nu erai tînăr, nu erai frumos și sprinten ? Ce-ai făcut cu tinerețea ? Ce s-a

Scanned with OKEN Scanner

ales din viaţa ta ? Pe cine ai vindecat, pe cine ai odihnit, pe cine ai hrănit şi ai mîngîiat ? Cine s-a folosit de poverile pe care le-ai luat în spinare ? Casa ţi-e stearpă, grădina ţi s-a uscat, vitele te-au părăsit flămînde. Te-ai înfumurat şi ai voit să începi ce nimeni nu mai începe şi să cauţi ce nu mai cercetează nimeni". Căile prea întortochiate de acces la divinitate nu sînt nici pe placul acesteia, căci ele rezultă din falsificarea livrescă a conştiinţei, abătută prin aceasta de la adevăr. În lipsa de acasă a căutătorului lui Dumnezeu, şoarecii îi mănîncă, cu aprobarea scriitorului, ca să spunem astfel, „cărţile din dulapuri şi poduri", vinovate, ele în primul rînd, de erezia personajului — ca „să nu le mai citeşti", îi explică la întoarcere şoarecii cuminţi, motivîndu-şi printr-un scop educativ înalt isprava. A trăi şi a citi pot fi în universul satiric arghezian noţiuni antagonice, care se exclud : „Jupîne — îi spune un „om care muncea pămîntul în brazdă" cărturarului pe care îl vindecă de erudiţia lui stearpă, nefolositoare — mi-eşti drag pentru că acum întîia oară ai început să trăieşti : pînă acum ai citit" *(Ce-ai cu mine, vîntule ?)*. Cultura depărtează omul de la adevăratele „învăţături" : „Scoală-te şi vino la noi în livadă, să te primească iezii, caprele şi viţeii şi să citeşti în ochii lor *alte litere* (s.n.) decît cele cu care te-ai obişnuit, şi *alte învăţături*" (s.n.). Acea „facultate de a dispreţui", de care vorbea Tudor Vianu, se face din nou simţită, şi cu aceeaşi rară forţă, în comparaţiile şi metaforele referitoare la intelect : „Vezi tu, Doamne, cît mi s-a rătăcit mintea, de cînd mi-ai pus *mocirla ei* (s.n.) în cap, să gîndească ?", se lamentează într-o parafrază de psalm, o „voce" din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* Scriitorul vorbeşte de „Belferul care şi-a excitat năduşeala *ciorapului intelectual* (s.n.) pînă la acest răspuns", de „găteje intelectuale" şi de „prostimea culturală", ba chiar şi de „salteaua inteligenţei" („viitorul ministru, greoi la minte, cu limba înnămolită într-o cugetare lentă şi cleioasă, voia să facă desigur curte, şi fetele se lăsau pe salteaua inteligenţei lui într-adins, înţelese

Scanned with OKEN Scanner

să-l zeflemisească"). Într-o cancelarie cufundată în activitate — scrie Arghezi, „zgomotul particular de fabricaţie, în fundul gurii închise, cu colaborarea regiunilor depărtate ale nasului, a fleşcăitei gelatine, se repetă la intervale, cînd la un biurou cînd la altul, *ca un efect firesc al muncii intelectuale* (s.n.)".

Iritarea pe care le-o provoacă, lui Arghezi şi personajelor sale gloria (proprie, nu a altora !) se înscrie în sfera aceluiaşi resentiment. Succesul social e un aspect al civilizaţiei, un rezultat al complicaţiei şi afectării intelectualiste, al falsificării prin cultură. El transformă pe omul de merit în „om de spectacol". Cele mai neînsemnate gesturi, precum scărpinatul tălpii, ale unui clovn foarte aplaudat, „dau naştere la interpretări — zice el, plîngîndu-se de povara gloriei şi exprimîndu-şi dorinţa de a se face căruţaş — fac obiectul reexaminării geniului meu complex în arenă". Un fost coleg de şcoală întîlnit pe stradă peste ani îl întreabă pe scriitor dacă mai cîntă la vioară (nu cîntase niciodată) ; ignoranţa fostului camarad de liceu, pe lîngă care aripa celebrităţii lui Arghezi a trecut fără să-l atingă, îl încîntă pe acesta : „Iată un om care citeşte şi care nu ştie nimic despre noi. Această suavă sensaţie n-am mai avut-o de un şir de ani, decînd, cumpărînd săptămînal raţe, găini, rogojini, tărîţe şi oale din Obor, ne cunoşteau toţi negustorii şi ne salutau cu «Domnule Popescu».

Poezia omului e imaginea pe care şi-o contrafface inconştient. Dacă i-am fi spus lui Bădilă cine sîntem şi prietenilor din Obor că nu eram arendaşul heleşteului din Colentina, i-am fi dezamăgit, luîndu-le în răspăr o noţiune. Cel mai fericit dintre poeţi e Dumnezeu, care lucrează într-ascuns şi al cărui portret nu s-a tipărit în nici o revistă, niciodată..." Gloria e o invenţie a „profesorilor de vanităţi" ; scriitorul nu-i simte nevoia : „Mă găsesc în mai bună tovărăşie cu viţeii mei, care n-au auzit că sînt un scriitor şi nu au citit literatură, nici ca artişti, nici ca universitari : ei umblă şi sar, şi asta mă interesează de vreo treizeci de ani întregi.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorii, melancolici, bolnavi de eu, cocoşaţi sau grandificaţi, nu ştiu să sară şi să danseze..." Scepticismul lui Arghezi faţă de manifestările intelectuale pretins elevate se extinde uneori şi asupra celor morale, expresii, şi unele şi celelalte, ale aceleiaşi culturi corupătoare. Trăirile înalte i se par suspecte, nesincere, sofisticate. Nu crede de pildă în pocăinţă (de sorginte creştină totuşi) : „Omul are această superioritate asupra genului animal, socotind şi cămila, porcul şi raţa — scrie ironic Arghezi —, că se pocăieşte şi uită. El poate să iasă în priveliştе, să predice iubirea, castitatea şi credinţa, de-a dreptul din vomitură". Flecăreala intelectuală anulează dintr-o dată, ca printr-o vrajă, farmecul unui grup de doamne din elită, aflate, împreună cu autorul, pe plajă *(Le style c'est l'heure)*. Începînd să emită „opinii artistice, literare şi muzicale", „Imediat totul s-a decolorat", constată înciudat autorul, care înţelege să se răzbune într-un chip original, şoptind necuviinţe la urechea interlocutoarelor sale. În contact cu snobismul cultural, frumuseţea naturală se ofileşte subit, ca o floare introdusă într-o seră cu aer otrăvitor.

Anti-intelectualismul arghezian, în măsura şi în limitele în care, după cum am văzut, se poate vorbi despre el este pe de o parte expresia unui punct de vedere ţărănesc. „Eu am venit în lume cu credinţe de ţărănoi", declară un personaj vorbind, evident, şi în numele autorului (care, într-un alt text, se pretinde cu o umilinţă sub care mocneşte satisfacţia, „mocofan"). Din această perspectivă, a omului simplu, de jos, cum se spunea odinioară, fără prea multă carte, cultura păturilor suprapuse poate părea un simplu moft ciocoiesc, o inutilă pierdere de vreme, un mod boieresc de a încîlci lucrurile, limpezi de felul lor, o distracţie a claselor neproductive, învăţate cu lenea : „Teoria Binelui şi Răului începe atunci cînd omul nu mai ară şi nu mai însămînţează, cînd soarele nu-l mai găseşte pe brazdă ci în cuprinsul unui palat, neîndatorat muncilor istovitoare", susţine pe un ton categoric Arghezi, amintind

Scanned with OKEN Scanner

în asemenea texte de micile povestiri moralizatoare ale lui Tolstoi. Civilizația „i-a izmenit" pe oameni, care „suferă de activitatea aristocratică a explicațiunii" : „cum se pot complica mai fericit lucrurile simple", ar putea fi deviza lor ! Anti-intelectualismul arghezian este însă alimentat de o sursă și mai adîncă. Țărănismul anticiocoiesc implică și un substrat biblic. De mai multe ori în proza sa Arghezi s-a referit la *„vameșii, cărturarii și fariseii"* denunțați în Noul Testament, ca pentru a sublinia niște similitudini, care, în mod cert, există. Civilizația complicației sterile, cu intelectualismul ei abuziv explicativ și sofisticat dobîndește, în viziunea satirică a lui Arghezi, un *caracter esențial fariseic ;* ea îl smulge pe om condiției sale primordiale de simplitate și inocență, abătîndu-l de pe drumul cel drept. Or, fariseismul este tocmai acea formă a activității intelectuale care, în loc să ne apropie, ne depărtează pentru totdeauna de adevăr. „Dobitoacele au crezut în Isus, la staul, și știți cine n-a putut crede : fariseul, cărturarul, arhiereul", citim într-o pagină din *Cimitirul Buna-Vestire.* „Nu e nevoie de prea multă învățătură, e de ajuns un om nou, care să-ți aducă o chemare — scrie Arghezi în romanul *Lina.* Chemarea (...) face oameni noi din oameni vechi, *îi simplifică, îi reduce* (s.n.)..." In opoziție cu adevărata chemare care îi „simplifică" pe oameni și îi „reduce" la esență, fariseul reprezintă și în universul prozei lui Arghezi acea „prea multă învățătură" care falsifică și pervertește. De la apostolii Noului Testament nimeni, poate, nu a mai ridicat glasul împotriva lui cu atîta tărie ca Arghezi. Satira sa vizează civilizația ca produs deopotrivă al ciocoismului și al fariseismului, infectate deopotrivă de „morbul complicației".

Din satira civilizației nu putea lipsi, desigur, „orașul", care, după definiția scriitorului, identificînd cu maliție acțiunile celor două verbe alăturate, *„civilizează, meschinizează"* (avîntul, măturînd dezlănțuit Bărăganul, ajunge aici „degenerat", „o zdreanță"), cu „citadinul slăbănog și intelectualizat", cu

„poporul orășenesc“ dovedindu-și în fiece clipă „incapacitatea lui socială, ușurătatea, pripeala, confuzia lui...“ Turistul, vînătorul, alpinistul, recrutați dintre citadini (căci turist țăranul nu este cu toate că „umblă de vreo cîteva mii de ani“), sînt ridiculizați ca exponenți ai civilizației. Echipamentul sofisticat al turistului modern este înfățișat ca un „deghizament“ absurd : „E de prisos să recomandăm un deghizament mai expresiv pentru turism decît costumele din vitrinile marilor magazine de pantaloni și veste. Cît mai numeroase buzunare cu nasturi aparenți vor decora pieptul atletic al turistului : idealul consistă în a nu mai avea loc decît pe spinare, ca să intercalezi o fantezie de croială. Și buzunarele vor fi cu atît mai necesare cu cît se poartă mai goale. Pantalonul va fi covîrșit de intrări numai de jur-împrejurul centurii : două la spate, două pe vipușcă, una pentru ceasornic și cealaltă pentru brichetă, mici și disimulate. Utilul aci se aliază armonic cu dulcele ; bretelele cu o curea trecută prin cîteva ochiuri de la geamantan, și cureaua prevăzută cu cataramă. În celelalte profesii cureaua ținea pantalonii. Turismul se armonizează cu o curea pe care, ca să nu cadă, o țin pantalonii (...) Încălțămintea trebuie să fie neapărat de douăzeci și două de kilograme părechea, dat fiind că turistul nu poate pleca de-acasă în papuci. Cu toate că umblă de vreo cîteva mii de ani țăranul nu e un turist, și abia după descoperirea bicicletei s-au înțeles foloasele certe pe care le aduc mersului pe jos vechile potcoave ale cailor, strămutate în ghete de toval și bizon. Un bocanc venerabil, cu carîmbii cuprinși de o altă păreche de carîmbi cu catarămi, pînă la genunchi, complectează partea inferioară a turistului. Cu cît picioarele lui vor fi mai grele, cu atît mersul îi va fi mai lesnicios“. Vînătoarea, care la Sadoveanu e un prilej de inițiere în tainele naturii, o formă a regresiunii în timp, scoate și mai mult în evidență, la Arghezi, condiția hilară a orășeanului ieșit cu pușca dincolo de zidul cetății : „Dar turismul se împacă și cu vînătoarea. O pușcă,

o cartușieră și o geantă pentru eventual vînat, care la rigoare se poate reduce la o pereche de cîrnați, fac neapărat parte din costum. Turiștii de forță refuză să doarmă în hoteluri, ca animalul vulgar, care vine în vagon, cu trenul zis, dumnezeu știe pentru ce, de plăcere. Hotărît să soarbă libertate și aer, el ia în cîrcă, pe lîngă mantaua de ploaie, care îl escortează prin arătările divine ale naturii, cu o ușoară aromă de gumă vulcanizată, un cort demontabil și serviciul respectiv al interiorului improvizat frugal, o furculiță-lingură-cuțit, un pahar turtibil, de jos în sus sau în lături, o perină umflată cu gura și mațul. Turistul e doară un cercetaș mai bătrîn sau un cercetaș neorganizat în cohortă, și trebuie să aibă cu el, redusă în aluminium, o bucătărie, o cameră de dormit, o spălătorie, o bărbierie și o bibliotecă". Evadarea în natură nu reabilitează pe citadinul care prin aceasta nu face decît să adauge o nouă complicație unei existențe deja complicate de civilizație. Turismul, vînătoarea, alpinismul reprezintă în concepția scriitorului complicații suplimentare, alte forme de falsificare a omului, „îndeletniciri de agitație sterilă" printre atîtea altele. Ca și cum ar purta în rucsacul lui, ca într-o cutie a Pandorei, toate relele civilizației, alpinistul „mînjește" peisajul curat al muntelui, jignește sensibilitatea olfactivă, de regină a piscurilor, a caprei negre : „Viața (acesteia n.n.) i se petrece în piscurile apropiate de diamantele cerului și străine omului, pe care, cu deosebire țapul, un drac măreț, învești mîntat în sarică lungă de mohair, îl urăște. Alpinistul o supără că vine pînă în tărîmurile pe care admisibil e singur șoimul. Pasul lui îi mînjește potecile, peizajul îi este degradat de cutiile de sardele și de ziarele de împachetat. Mirosul sudorii omenești, atît de căutat de cîine, displace nasului fin al caprei, ca tuturor ființelor ascetice din împărățiile singurătății. Ea fuge de duhoarea familiilor în susul rîpilor abrupte cu o ușurință de mare păianjen". În loc să se purifice, orășanul poluează :

Scanned with OKEN Scanner

rîul în care oratorul din *La pescuit* își aruncă undița, ca un fir fiziologic tras în afară, se transformă, infestat, în „scuipătoare". Contactul cu natura, prin sport, e factice. Schiorul alunecă pe o zăpadă „măslinie", prevăzut fiind cu ochelari speciali, care îl apără totodată — adaugă ironic autorul — și de „scînteierile ridicol de sincere și de directe ale soarelui". Refuzul civilizației merge la Arghezi pînă la excluderea protezei dentare (ce ar da purtătorului „un zîmbet de mort galvanizat") și a mănușilor, a căror potrivire pe degete i se pare obscenă !

Cu o insistență aparte, care nu e străină probabil de un resentiment de școlar rebel și de autodidact, Arghezi se oprește de cîte ori are prilejul, pe care, de altfel, nu o dată îl caută, asupra învățămîntului oficial și a școlii. Falsificarea omului începe prin constrîngerea exercitată, împotriva naturii, de către școală : „ochiul lui (al lui Vintilă, eroul romanului *Ochii Maicii Domnului* n.n.) era tot atît de greu de alungat din natură și de îndreptat pe cîmpiile artificiale de hîrtie, ca o mîță sau ca un pelican, supuși instictului virgin de ignoranță. Totul în el trebui siluit și constrîns". Învățarea operațiilor aritmetice e prezentată ca un calvar absurd : „După ce a învățat să zică *trei* și *cinci*, Vintilă a trebuit să le scrie : trei și cinci. Atît nu a fost de-ajuns. El mai trebuia să le învețe semnele rapide și să scrie dintr-odată 3 și dintr-odată 5. Pe urmă, trebuia să le adune, să dizolve pe 3 în 5 și pe 5 în 3, umflîndu-l pe fiecare și 5 digerîndu-l pe 3 sau 3 mîncîndu-l pe 5. Trebuia din cinci să se facă opt și să nu se facă nici mai mult nici mai puțin, și trebuie să învețe cine e 8 și cum este 8 și că opt nu e totuna cu 5 și cu 3 și că unul este mai mic decît altul sau mai mare. Trebuia să scoată pe 5 din 8 și pe 3 din 5 și trebuia să rămîie ceva, totdeauna 3 și totdeauna doi. Trebuia să-l bată pe 3 cu 5 sau cu 8, ca o bucată de săpun cu pensula și să dea clăbuc, spumînd pînă la 15, pînă la 24 și pînă la 40, și asta se chema înmulțire. Era de neînțeles că 3 înmulțit cu 5 dă obligatoriu 15, nu 14 și nici 16, care se

Scanned with OKEN Scanner

înmulțeau cu alte numere ca să dospească. Și mai trebuia învățat semnul crucii răsturnate, care nu avea același înțeles ca o cruce dreaptă și pe un singur picior și care nici ix nu era. El trebuia să-și facă loc în *mintea îndurerată* (s.n.), lîngă linia scurtă care scade și lîngă două puncte, puse unul peste altul și care mai dau lui 5 lui 3, lui 15, lui 8 și lui 40 regula să se mai și împărțească". Școala, creată în viziunea lui Arghezi „pentru încîlcirea minților născute limpezi, ale copiilor noștri", le oferă acestora „binefacerile de lașitate ale civilizației", anulîndu-le simțul moral și dragostea pentru adevăr, sădite în om de natură : „De cînd a învățat așa de mult, băiatul tatei se preface, *întortochează* (s.n.) și minte, minte de dimineață pînă seară și-i e rușine să mai spuie adevărul, cum se deprinsese între oi, gîște și coceni la cîmp, unde nu mint nici vîntul, nici ploaia, nici omul, nici pămîntul". De pe urma lecturilor, tinerii se aleg cu o caraghioasă „*căciulă intelectuală* (s.n.) de patru ori mai mare decît numărul capului respectiv" și care, deci, nu le e de nici un folos. Școala nu se mulțumește să constrîngă, ea uneori ucide *(Domnișoara Elena..., După examene)*. Mai multe cazuri în lanț de „copii care doresc să moară" pentru că au căzut la un examen îi smulg unui Arghezi stupefiat o amplă interogație de rechizitoriu : „ce perversiuni de magiștri, vrăjmași ai vieții și vampiri, ne-au putut gratifica pe noi, copii de plugari și nepoți ai muntelui, ai holdelor și ai pădurii, cu starea sufletească a dezgustului de flori și de lumină, la vîrsta prepeliței și a bobocului de rață ?" A renunța la viață („toate lucrurile vieții sînt sfinte...") din cauza unei convenții i se pare scriitorului o monstruozitate de care se face vinovată o pedagogie coercitivă iresponsabilă. „Copilul e un erou de fiecare ceas și un geniu creator de fiecare clipă", exclamă Arghezi, revoltat de martirizarea acestuia printr-o educație greșită. În compensație parcă, el imaginează în *Tablete din Țara de Kuty* utopia unei insurecții generale a copiilor, animalelor și ființelor mici împotriva școlii : „A

vrut să facă la Ţuţy, un binefăcător, o şcoală, *crezînd că face gaură în cer* (s.n.), şi i-au stricat-o fetele şi băieţii, ajutaţi, nu e vorbă, de căţei, de pisici, de purici şi de toţi puii de vieţuitoare, care înţeleseseră că dacă se face o şcoală se va mai face una şi mai pe urmă o grămadă de şcoli, şi nu se va mai juca nimeni decît atunci cînd vrea profesorul. Dacă la noi acasă nu se duceau copiii la şcoală, nici căţeii n-ar fi sărit peste băţ şi n-ar fi învăţat nici ei carte. Omul care începuse să facă şcoala s-a pomenit întîi lătrat de căţei şi scuipat de mîţe. Veneau toţi motanii din ţară şi-l miorlăiau făcîndu-l de două parale, şi-l urlau cîinii mopşi cu nasul despicat şi măselele strîmbe din ţinutul întreg. Şi într-o zi iacătă că vin, după miros de motani, şi nişte tigri, care sînt pisicile cele mai bătrîne, — şi atunci omul binefăcător, ca să nu fie mîncat, cu învăţătura lui cu tot, s-a băgat în groapa cu mocirlă de var pînă la gît şi pînă la mustăţi, ca într-un butoi cu iaurt, şi nu a mai ieşit pînă ce nu s-a uscat varul tot, făcîndu-se praf şi făină, şi afurisitul de cărturar tot nu s-a lăsat". Moartea „afurisitului de cărturar", devorat în cele din urmă la propriu de purici, ca de nişte furnici („au pornit puricii cu toţii, ca furnicile, gheme şi mototoale de purici, ca nişte arici, şi au tăbărît pe el") ne trezeşte brutal, prin ferocitatea ei, din această reverie — glumă de şcolar leneş. Satira îşi reclamă la Arghezi întotdeauna drepturile. Un produs complet al sistemului educativ aberant denunţat de scriitor ne este înfăţişat în *Prietenul meu Totò*, un dl. Goe al lui Arghezi. Cu toate că în vîrstă de numai 12 ani, Totò are deja aerele şi întreg limbajul omului matur, vădind o precocitate socială monstruoasă.

Dar instituţia cea mai asediată în proza satirică argheziană este universitatea, care reprezintă „încoronarea marelui artificializator, Învăţămîntul". „Universităţile ne trimit în fiece an oameni de spital — zice Arghezi —, trataţi de chirurgia mică. Ei au uitat să desfacă noţiunile în *firele simple* (s.n.), şi secerătorul de spice, care şi-a rănit degetele-n

Scanned with OKEN Scanner

holde, știe și poate mai mult decît un dascăl pervertit". În bucata *Isus al doilea* (din *Icoane de lemn*), unui sătean „care ducea ouă în desagi" la tîrg și pe care domnul Rabbi, pretinsul Isus, îl roagă să-i cumpere de acolo o carte, „un învățat cu ochii mari, holbați într-o barbă", „profesor la școala cea mare din Palestina" (ne aflăm într-o Palestină populată cu săteni români) i s-a părut a avea „aerul prostănac" : „Nu știu ce să zic, se explică el la întoarcere lui Rabbi, mulți domni de-ăia mi s-au părut mie proști, dar pesemne că nu sînt — încearcă el să rectifice de formă o impresie ce rămîne evident definitivă —, fiindcă pe toți îi pune dascăli și judecători". Descrierea cadrului și a solemnității doctoratului lui Gulică Unanian (în capitolul 1 al romanului *Cimitirul Buna-Vestire*) recurge la un număr de comparații și metafore ce reprezintă tot atîtea trepte ale unei vertiginoase deprecieri. Amfiteatrul unde urmează să se țină examenul are „pereții albi de pîlnie", înfățișîndu-se ca un „interior de turn de apă și de circ, edificat în echilibru ca o piramidă de cărți de joc". Membrii comisiei iau loc „De-a lungul unei mese învelită cu postav de biliard". „Un candidat normal și cu dare de mînă — explică Unanian, care ceruse permisiunea să se prezinte în hainele sale obișnuite, „nițel terfelite" — își pregătește garderoba doctoratului ca o mireasă albiturile", universitatea fiind una din „instituțiile de stofă și nasturi". În grotesc alunecă tot ce ține de sfera activității universitare. Un profesor grăbit să plece în vilegiatură decide ca examenul unui candidat „să fie dat în trăsură, de la domiciliul maestrului pînă la Gara de Nord, douăzeci și cinci de minute de cal". Biblioteca e un „coteț de cărți". Numai o reformare radicală a învățămîntului îl poate face util, și scriitorul urmărește cu simpatie acțiunea unui ministru care revoluționează școala suprimînd materiile clasice și înlocuindu-le cu un curs de fotografie, dactilografie și stenografie, cu lecții de mecanică și automobilism sau cu exerciții de tuns etc. : „Rînd pe rînd — explică într-un chip

Scanned with OKEN Scanner

foarte arghezian ministrul — am aruncat din program afară toate orele și științele inutile, ornamente ale memoriei și suferințe, introducînd pretutindeni în locul creierului, mîna și meșteșugurile ei. Am menținut muzica, făcînd-o instrumentală, și am pus dansul și teatrul în capul studiilor fizice și matematice. Arhitectura s-a învățat în școala primară. Creșterea vitelor și toate creșterile au fost fixate înnainte de bacalaureat. În universități am introdus cultura legumelor și diploma de precupeț". Universitatea dezabstractizată pînă la creșterea vitelor și grădina de zarzavat devine în expresia violent paradoxală a scriitorului reversul ideal al satirei sale.

Ca aspect al unei civilizații a complicației, știința își are partea ei de dispreț și ironie în proza satirică a lui Arghezi. Scriitorul îi umilește orgoliul : „Orice ați face, știința voastră rătăcește, și mîndria voastră e un noroi prin care mintea vă umblă desculță", îi neagă eficiența, într-o ramură sau alta (psihologia de pildă ar fi „o cheie falsă, care descuie broaștele pe dos"), consideră nulă activitatea celor care, la un nivel mai mult sau mai puțin înalt, o reprezintă. Un inginer care, înconjurat de o ceată de copii, examinează într-o gară niște vagoane vechi scoase din funcție, ciocănind pereții, pipăind un nit, vîrîndu-se sub roți, întrerupîndu-se din cînd în cînd doar pentru a-l striga pe un anume Pișta, care însă refuză să apară, făcînd totul fără grabă, alene, cu o preocupare minuțioasă dă autorului, care contemplă scena de la fereastra trenului oprit în stație pentru douăzeci de minute, impresia că-și irosește pur și simplu vremea, simulînd o muncă fără rost. Copiii măcar se joacă ; el însă nu face *nimic (Inginerul)*.

Reprezentanții cei mai tipici ai spiritului științific în proza caricaturală a lui Arghezi sînt însă inventatorii (reformatorii — în plan social, și unii și alții de sorginte swiftiană). După ce încearcă să realizeze rînd pe rînd o „tinichea transparentă", „o flacără rece" și un material pentru pavaj mai rezistent decît piatra și în același timp elastic, personajul din bucata intitulată chiar *Un inventator*

Scanned with OKEN Scanner

se specializează în creşterea (din nou) a părului pornind „de la o realitate : blana ciinilor şi a pisicii, care nu chelesc niciodată". În paralel cu acesta, dar în mod independent, un alt personaj e preocupat de aceeaşi problemă, inspirat în cercetările sale însă de analogia cu dinţii, care cresc de două ori : de ce n-ar creşte atunci şi părul încă odată, se întreabă, raţionînd impecabil, în virtutea unui bun simţ grotesc, savantul. Creşterea dinţilor provoacă la rîndul ei insatisfacţii şi curiozităţi ştiinţifice noi. Un „doctor specializat" vrea să ştie „de ce dinţii cresc numai de două ori" şi ce anume îi împiedică „să se reproducă după cerinţă". Pasiunea ştiinţifică se dovedeşte acaparatoare pînă la absurd : „un om universal („paralel cu ştiinţele naturale se îndeletnicea cu critica literară, după ce făcuse remarcabile studii de filologie şi, mi se pare, de Drept") îşi făcuse copiii «experimental», probabil ca să încerce o teorie". Încrederea caricaturală în progresul ştiinţei se exprimă în convingerea că într-o zi ea va putea înlocui „ghemul anatomic de intestine cu o ţeavă de eşapament", prezentînd, pe lîngă alte avantaje, şi pe acela de a putea fi curăţită cu „o perie de coşar". „O să vie un timp (...) cînd ne vom schimba trupul ca încălţămintea şi ca geamantanul", susţine în *Ochii Maicii Domnului* doctorul Ax, care pusese la punct o metodă proprie de întinerire a omului („Eu, preciza doctorul Ax, tai omul în două pe masă, şi-i scufund măruntaiele în cîteva bazinuri ; pui totul la loc şi cos. În cîteva zile, sudura e refăcută şi omul întinerit. Maşinăria întreagă capătă putere nouă şi totul mai durează douăzeci de ani"). Pentru a preveni o primejdioasă epidemie ce se propagă „prin găurile naturale ale corpului uman", un medic consideră că „Cel mai recomandabil mijloc ar fi ca, timp de doi-trei ani, cît va mai dura maladia, noii-născuţi să fie obligatoriu cusuţi. Nu uitaţi — explică el — că marea terapie consistă în astuparea radicală. Am comunicat la academie că jos cusătura s-ar face cu un fir de mătase roşie, după ce a fost bine flambat, ca

Scanned with OKEN Scanner

să înlăture orice posibilitate de bacili. Gura este suficient să fie înseilată într-un singur punct, la mijloc, atîrnîndu-se de o cheotoare un clopoțel, ceea ce ar permite urmărirea bolnavului cu auzul, de la distanță. Cine are telefon, pune în legătură clopoțelul cu telefonul medicului său. Cît despre nări — adaugă medicul, ca o dovadă că se gîndește la toate — le tencuim cu puțin ipsos".

O vastă activitate absurdă desfășoară în proza lui Arghezi și reformatorii, prezenți în aproape toate domeniile unei organizări sociale moderne, de la cele ale învățămîntului și literaturii pînă la cel al circulației pietonilor și automobilelor. Voind să elimine orice aluzie erotică din cărțile de literatură folosite în școli, un ministru al Învățămîntului evocat în *Tablete din Țara de Kuty* numește „o comisiune care să degajeze într-un op model, din toate literaturile, subiectele permise și recomandate, marcînd cu o steluță pe cele de căpetenie. Creșterea cornutelor mici, existente în Virgiliu, parte bărbătească și femeiască, fără a se vorbi de amîndouă odată, lăsînd, de pildă, în poezie și în proză, caprele cu caprele și țapii cu țapii. În educația nu numai a tineretului, dar și a unui adult, am hotărît ca niciodată să nu se întîlnească sexele de semn opus, pentru ca nimeni să nu se poată întreba, maladiv, ce fac împreună cînd se întîlnesc. Nașterii animalelor i-am dat în învățămînt explicația lui Popa Niculaie, care, deși personal se înmulțește într-altfel, o găsește suficientă pentru păstrarea moralului intact : oaia a fost și este făcută și azi din coasta berbecului, numită antricot. Am recomandat corpului profesoral ca atunci cînd elevul nu e mulțumit și mai pune întrebări, să i se dea cu cărțile în cap. Agricultura, în general, pomicultura și uscarea fructelor, trebuiau să fie vastele surse de inspirație ale romanului. Personagiile preferate, un cocean de porumb, o varză, antialcoolice și neposedînd stări sufletești complicate, un păstîrnac, floarea-soarelui — ce nu poate învăța din combinarea lor un scriitor după regulament !". Reverendul Simion din roma-

Scanned with OKEN Scanner

nul *Lina* își propune să alcătuiască „un cod după care Statul să poată primi, legate cobză, generațiile ieșite din licee și universități" : „Dacă nu se mai putea stabili o teocrație a unui colegiu de mari preoți pentru toată lumea, cu preoți-judecători, preoți-polițiști și preoți-guvernanți cel puțin — se consolează reverendul — se putea administra tineretul școlar..." Complicația pe care o impune în toate domeniile sale civilizația nu exceptează nici sfera circulației : „La încrucișarea bulevardelor, circulația se va face, spațiul de întretăiere fiind destul de larg, astfel — indică inovatorii în materie : Mașinilor nu le este permis să întoarcă numaidecît în răspîntie, ocolindu-i mijlocul pe la dreapta. Ar fi prea elementar, și ideile de circulație ar rămîne fără aplicare practică.

O mașină care suie bulevardul cu tendința de a lua-o pe stînga, va trece întîi înainte, și va întoarce acolo unde locul se strîmtează și e mai greu de circulat, apucînd-o în cele din urmă la dreapta. Mișcarea e logică și algebrică. Ea echivalează cu scărpinarea capului cu degetul mare de la picior, utilizînd, cum se zice în tehnică, extremele".

O categorie aparte constituie în proza lui Tudor Arghezi reformatorii propriu-ziși sociali, experți în materie de „organizare", pentru a cita titlul unei *Tablete din Țara de Kuty*, adepți, cu toții, ai unui totalitarism extremist grotesc. „Sistemul — aplicat experimental în regiunile neexplorate ale Țării de Kuty, populate de kuți primitivi n.n. — atinsese o perfecțiune, pe care Europa putea să-l jinduiască. Kutul ajunsese să scuipe după regulament, de două ori pe zi, și atunci, dacă ținea să expectoreze era nevoit să se ducă pînă la țărm și să scuipe în mare. Și răsufla după regulament, douăzeci la sută din respirația unui european în timpul săptămînii, și douăzeci și trei la sută duminica". De mare efect comic este ideea ștampilării oului comestibil, pe a cărui coajă se înscriu invariabil cele cinci precepte de bază : „Utilizînd materia primă gratuită, a cojilor care se aruncă, Omul Fiscal va putea fi învățat, fără

Scanned with OKEN Scanner

cheltuială, datoriile lui sfinte, prin ștampilarea celor cinci precepte de bază, la cîte redusese șeful catehismul așteptărilor naționale. Este cu neputință ca din cinci unul să nu rămîie asimilat și să nu obsedeze conștiința, la fiecare ou cojit în farfurie". Disciplinat în acest fel, Omul Fiscal va face concurență kutului sălbatic, dresat să scuipe cînd într-o parte cînd în alta : „În ziua de 1 ianuarie îi ordonăm să iasă fără baston : Omul Fiscal iese fără baston. La 2 ianuarie îl obligăm să ne aducă bastonul la primărie : Omul Fiscal își aduce toate bastoanele la primărie și, în zelul lui, încarcă o trăsură cu toate obiectele asemănătoare, la domiciliul lui, cu bastonul. Îi poruncim să nu strănute : Omul Fiscal nu mai strănută. Îi ordonăm, dimpotrivă, să strănute : Omul Fiscal, dimpotrivă, strănută". Medicul legist din *Poarta Neagră* (capitolul *O încercare de evadare)* preconizează o supraveghere concentrațională permanentă a individului „obligat ca, de la optsprezece ani, să poarte intercalat în ștofa pantalonului și în dreptul numărului de ordine (înscris noului-născut „pe pulpa piciorului stîng"), un geam de sticlă sau de celuloid transparent...". „Un rol important îl joacă în viața juridică semnele particulare, explică personajul. Cui nu are semn particular, trebuie să i se pricinuiască unul, conform indicațiilor respective din registru, vizibil și ușor de identificat. Pentru clasificare penală, copiii este de dorit să fie însemnați după avere. Sărăcia fiind unul din marile drumuri penale, pruncilor săraci de tot li se va rupe, de pildă, piciorul între șold și genunchi, prin îndoirea înceată a mădularului înlăuntru, pînă la troznire. Se bandajează și se lasă delicventul să se vindece. Apoi, i se va repeta ruptura, frîngînd piciorul invers, pentru ca în viitor individul să șchiopăteze negreșit. A fi șchiop, ciung, cocoșat sau olog, constituie și un remediu social preventiv, întrucît îngreuiarea mișcărilor și dificultatea de a se tîrî către crimă, fac să tacă pornirile asasine ale clasei de jos.

Scanned with OKEN Scanner

Copiilor de hoţi li se va crăpa lumina ochilor cu vîrful unui briceag...“ „Orişicine poate ieşi din casă, fără justificare, şi se poate întoarce acasă, atît în timpul zilei cît şi al nopţii, ori de cîte ori *voieşte* — continuă medicul legist, deplîngînd situaţia, intolerabilă după opiniile lui. Acest agent de destrăbălare, al voinţii, trebuie anulat. În anarhia actuală, autorităţile, orbite de teorii false şi de sentimente bolnăvicioase, încă nu au înfiinţat biletul de voie de ieşit în oraş, emis la poartă de un agent călăreţ. La încrucişarea străzilor nu funcţionează niciun cordon de jandarmi şi niciun ghişeu pentru eliberarea permiselor de trecere de pe un trotuar pe altul şi dintr-o mahala într-alta. Aţi văzut însă trecătorii uitîndu-se aşa, în sus : mă rog, este nevoie ca trecătorul să se uite în sus ? Alţii se opresc în loc : de ce se opresc în loc ? Dimpotrivă, alţii circulă prea iute : este admis ?“ Aceste cîteva pagini din *Poarta Neagră* în care medicul legist îşi expune programul său de reorganizare socială alcătuiesc, am putea spune, „modesta propunere“ a satirei argheziene. Cel mai sinistru dintre reformatorii absurzi ai lui Arghezi reprezintă demenţa totalitarismului. Evocîndu-l în scrieri din perioada dintre cele două războaie, scriitorul îi anticipează, cu acea facultate de a presimţi, proprie vizionarilor, existenţa istorică : *Tabletele din Ţara de Kuty* apar în 1933, anul venirii la putere în Germania a lui Hitler !

Un început de frază din *Pravilă de Morală Practică* : „Reveria tuturor *marilor proşti* (s.n.) şi *marilor reformatori* (s.n.)...“ ne pune în faţa unei sinonimii semnificative pentru o concepţie ca aceea a lui Arghezi. Lumea — crede acesta — nu are nevoie de reformatori : organizarea ei ideală i-a fost de mult dată, şi e de căutat în simplitate şi tradiţie. Schimbarea ei nu poate avea decît sensul regăsirii modelului de la care s-a îndepărtat prin deprinderea fariseică a complicării lucrurilor. „Neputînd face bucurie, societatea (adică civilizaţia, consideră Arghezi) face întristare“.

Scanned with OKEN Scanner

(O explicație poate fi necesară în acest loc. Toate afirmațiile noastre de felul : Arghezi consideră, crede, etc. se referă la *viziunea* lui satirică de esență poetică, viziune ce nu trebuie neapărat confundată cu *opiniile* omului. Acestea din urmă pot fi oricît de cuminți, de rezonabile, de un netăgăduit simț ; viziunea scriitorului poate însă să nu le reflecte —, rămînînd grandioasă, sălbatică, intolerantă. Astfel, scriitorul care a făcut de atîtea ori în opera sa elogiul agrestului apără, în *Capșa și capșinismul*, cafeneaua bucureșteană — element tipic de civilizație urbană ! —, evocatorul peisajului natural pur acceptă decorul tehnic : „La frumusețile moștenite ale pămîntului, industria adaogă frumusețile zmulse lui cu de-a sila", tradiționalistul ironizează pe „tradiționaliști" — ca și pe „constructiviști", de altfel. Viziunea lui Arghezi nu se resimte însă de pe urma unor asemenea oscilații și contradicții, ea este globală, unitară, autonomă în raport cu unele păreri ce pot fi perfect logice și curente. Omul nu trebuie deci identificat cu viziunea poetului. Altfel ar însemna să vedem în Anghezi un retrograd și un obscurantist, ceea ce, evident, nu este cazul).

„... ENTUZIASMUL ȘI RESPECTUL NATURII"

Civilizației care corupe prin complicație i se opune natura ca sediu al simplității, al elementarului, al autenticului, orașului care meschinizează — un spațiu rural edenic, transfigurat, personajului negativ monstruos — omul ideal. Arghezi reprezintă, pentru a-l cita, „alianța spiritului de pamflet cu entuziasmul și respectul naturii". Tot ce se referă la natură obține asentimentul scriitorului, are valoare exemplară, de etalon, triumfă întotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

asupra legilor și produselor societății. Ordinea naturală, încălcată de dispoziții și instituții, este în cele din urmă restabilită. Paștelui calendaristic oficial, căzînd uneori încă în plină iarnă și sărbătorit de aceea ca un al doilea Crăciun, grotesc, „cu zăpadă și ger", dezorientînd prin caracterul său anticipat rîndunelele care, sosite la soroc, caută în zadar „luminile de lalea, prin noapte, înflorite pe tulpini de ceară" îi este preferat cel al ivirii mugurelui și al sosirii rîndunelelor, singurul adevărat, după Arghezi. *(Tableta rîndunelei)*: „Cu un instinct nedezmințit, antiștiințific, evident, ca teritoriul întreg al instinctului, partizanii necărturari ai Paștilor din Mai, care este voie să fie sărbătoriți ca și ceilalți, prăznuiți cu zăpadă și ger, sînt încă odată de acord cu mugurii, brusc iviți la termenul tradițional"; „Împotriva calendarului european, argumentează natura scitică a pămîntului nostru, criteriu de viață și de moarte al oamenilor care-l plugăresc. Statul, Poșta, Căile Ferate sînt contrazise de un adversar care le nesocotește: firul de iarbă, bobocul înmuguririi"; „Oricum ar dispune guvernul și oricîte ordonanțe ar semna, ghiocelul se supune unui regulament personal". Natura nu poate fi îngrădită de legile unei organizări sociale, pe care, impasibilă, suverană, le anulează. Ar fi poate interesant de observat, în acest context, felul în care se modifică la un rousseauist ca Arghezi tema deșertăciunii („O turmă de oi trece peste Babilonul acoperit cu pămînt de cimitir. Dacă întrebi unde-i Babilonul, ciobanul care tocmai stă întins peste împărăție, nu știe. Oaia — nici atît, și mătrăguna, care și-a înfipt rădăcina pînă în gloria de odinioară a cetății, e preocupată să facă sămînță și să și-o semene-n vînt"), epurată de sentimentul de lamentare melancolică ce-i este propriu și care însoțește de obicei contemplarea vremelniciei lucrului omenesc, metamorfozată într-un elogiu al biruinței și perenității naturii. Spectacolul perisabilității civilizațiilor procură mai degrabă satisfacție scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Natura emite valori ce egalează sau de cele mai multe ori întrec pe cele ale culturii și artelor : „Dar un ghiveci cu măghiran e tot atît de frumos ca o Vinere decapitată, un pepene deopotrivă de frumos ca Pompeia, o fată cîrnă care adună fînul cu grebla din livadă, și un fierar care șchioapătă la strung, și un stol de vrăbii, și un melc, și un bolnav, și un unchiaș, au intrat în frumusețea mare, în mișcare, și muzeele și statuile au rămas ca niște cutii cu viori închise. Atelierul universului nu știe să facă nici praf urît, nici noroi urît" ; „Toamna mai frumos decît orice carte și mai viu decît orice gîndire e paharul cu scîntei pe care ți-l întinde podgoria". Totodată natura exercită asupra omului o firească acțiune educativă, cu mult superioară celeia cărturărești : „Întîi secerișul și-apoi culesul învață, mai lămurit decît o filosofie propovăduită de un doctor ridicat pe-o catedră într-o sală posomorîtă, puterea muncii și valoarea efortului neîncetat. E învățătura veselă, în sînul luminii, în universitatea florilor și a parfumelor călătoare". Ca pentru Ion Trestie, căruia orașul nu „izbutise să-i ajungă plăcut" și pentru Arghezi „Viața adevărată începea (...), ca pentru berze și cuci, de acolo unde pămîntul necivilizat dă lăstari și unde pomii, nestînjeniți de estetica municipală și de știința urbanistică, prezintată în parcuri cu foarfecă și tulumbe, își urzesc slobod caerul de umbră și frunze". Din acest sentiment fundamental decurge convingerea că „Miracole nesfîrșite zac în noi și împrejurul nostru, pe care viața în societate ne-a dezvățat să le prețuim". Trebuie să ne deprindem a le redescoperi, a le pricepe valoarea inestimabilă. „Observasem — mărturisește într-un loc Arghezi — că buruienile mele vulgare din fereastră nu mă plictisesc niciodată, că mi se păreau proaspete și noi în fiecare zi, ca și cîinii și mîțele cu care trăiam, pe cînd cărțile mele cele mai bune și rezistente mă cam scîrbeau." Asemenea declarații, care acordă supremația ființelor simple („Mă înțeleg cu el mai bine decît cu un rector", pretinde cu ostentație autorul, avîndu-și

Scanned with OKEN Scanner

în vedere cîinele) și în care scriitorul subliniază apăsat prioritatea naturii asupra culturii sau cel puțin condiționarea celei din urmă de către cea dintîi, întrepătrunderea lor necesară sînt numeroase în proza lui Arghezi : „Zece cărți, doi părinți, un frate și o soră, un sfert de pogon de cartofi, un plop, un măr, o bostană, doi boi, un cal, — și apele, vîntul, soarele, stelele — sînt de ajuns ca să întemeieze și să hrănească o cultură". Ca să „meargă", munca literară trebuie precedată de o adevărată baie de simplitate, luată în mijlocul naturii, printre îndeletnicirile gospodărești umile : „În ce ne privește — mărturisea odată Arghezi — crîmpeiele noastre literare cele mai bune, le-am scris întotdeauna după apusul soarelui, după ce ne-am spălat mîinile de pămîntul din livadă, după ce ne-am închis orătăniile în cotețe, după ce am stat de vorbă cu vitele și cu cîinii, și ne-am ras de lut tălpile la ușa gospodăriei". „Viața însăși este (la Arghezi n.n.) autentică — observa cu mare pătrundere Pompiliu Constantinescu — numai prin rădăcinile ei pure, care o apropie de spiritul divin : pruncia (...), dragostea sexelor (...), încordarea muncii (...), reculegerea în schimnicie..." Mai adînc decît oriunde rădăcinile pure ale vieții se înfig în solul satului românesc străvechi. Emanație a spațiului natural, unde „Totul era curat, virginal și fără de moarte, și se deslușeau înțelesurile unei puzderii de probleme, despre care cărțile de pînă la bacalaureat dau abia cîte o indicație", spațiul rural respiră, prin membrana fină a peisajului lui, ca în această *înserare* de o transparență miraculoasă, o liniște domoală, adîncă, înscăunată parcă pentru totdeauna : „Vacile blonde, ruginii și negricioase sînt o turmă de principese. Pasul copitelor dinainte are o moliciune feminină grațioasă, și ugerul frăgezimea curată a obrajilor și urechilor unei fetișcane cu șorțul alb. Coarnele ondulate lin, desfăcute ca o arculadă sau apropiate în paranteză, cresc elegant pe fruntea blajină deasupra ochilor de catifea. Pe umerii uneia spînzură un șal de mă-

Scanned with OKEN Scanner

tase cărămizie. Spinarea celeilalte este învălită de capriciul miraculos al naturii cu o horbotă crepusculară. Fiecare vacă aduce din munte o cofă cu lapte cald, mîzga esențială a florilor, sucuri și miresme pe care le culege concentrate albina, printre boturi de atlas și coarne de chihlimbar.

La orele șapte, vitele satului au intrat în coșare. Mîna gospodinei s-a strecurat subt uger, și vaca-și desface și ea prietenește degetele cu lapte și-și lasă mîna țîțelor albă în mîna stăpînei, ca să i-o strîngă dulce.

Oale de pămînt zmălțuite trec drumul la vecini, pline cu opal de smîntînă. O batistă a căzut din aer : un porumbiel. O frînghie de rufe albe s-a rupt în cer și a căzut pe casă : un stol de porumbiei. Toate viețile s-au adunat la vatră, și-n dreptul munților albăstriți se desface sulul de fum alburiu al focurilor aprinse". Invitația pe care Sabina i-o adresează iubitului ei, William Horst, cu un accent nostalgic ce amintește de *Odiseia* : „Vino să vezi fumurile înnălțate din bordeiele noastre seara" deschide orizontul unui univers rural vast, de o majestate mitică : „Boii mei sînt înjugați la coviltirul ceresc și duc zodiile cu ei, în spinare". Bogata viziune arghezianã a satului, ca tărîm privilegiat, purificator, ca sursă de realimentare a vitalității omului și ca depozit inatacabil de virtuți se simplifică însă uneori, după cum vom vedea că se întîmplă și în cazul altor teme, pînă la schemă, căzînd în idilic. În gara *Ruginoasa*, care e „Mai mult o reședință" a păcii domestice, totul strălucește de o curățenie migălos întreținută de soția șefului de gară, o expertă a treburilor casnice și gospodărești : „Cineva a măturat dis-de-dimineață pietrișul aleilor suitoare, a vopsit zăbrelele, a dat cu pensula și cu peria, minuțios, pe toate frunzele și pe fiecare harac din zăbrele, de care spînzură, ca o iederă, lumina. Fiecare bob de pietriș a fost șters cu o cîrpă de flanelă și a rămas lustruit ca o cireașă. Pe unde se zărește, pămîntul gol a fost pieptănat cu tîrnul și a rămas

Scanned with OKEN Scanner

ca un preș de cînepă, din care nu se ridică un singur abur de praf. Și găina dintre două șine, scoborîtă pînă la călători, are creasta săpunită ca o ureche clătită în apă rece și ștearsă cu peșchirul. Unghiile ei sînt făcute cu luciu, și penele unse cu briliantină". În bucata intitulată *La Costina*, o fată care se întorsese în satul ei natal după cîțiva ani petrecuți la București, își deapănă, în fața oamenilor veniți s-o asculte, impresiile de călătorie („cum le zicem noi ăștia, bacalaureații", comentează malițios autorul). Cînd ne va spune că mama Paraschivei „cînta frumos", că își „făcea singură cîntecul, atît al glasului cît și al vorbelor din stihire", scriitorul nu va uita să adauge, din plăcerea de a-și potența ironia pînă la dispreț, prin ruperea pronumelui demonstrativ de orice determinativ atenuant: „Cum am zice noi, *ăștia* (s.n.), avea talent". Bătrînii adunați „roată" în jurul Paraschivei se miră ca într-o povestire sămănătoristă de toate cîte aud, de tren, de robinetul de apă și de becul electric, de faptul că fata l-a văzut cu ochii ei pe Vodă etc. Autorul adoptă pe față, am spune provocator, punctul de vedere al acestor moșnegi pur și simplu înapoiați, simpatia sa mergînd către „tata Gavrilă" sau către „moșul Japurda", căruia „nu-i plac civilizația și modernitatea nicidecum", lucru cu care, noi, „ăștia", „bacalaureații" nu putem fi, evident, de acord.

Trecînd acum la schițarea *omului ideal*, așa cum se proiectează el în proza lui Arghezi, vom observa mai întîi că, spre deosebire de profesiunile personajelor negative, cu precădere politicieni burghezi, avocați, miniștri, directori, șefi de cabinet, profesori universitari, ziariști, bancheri, prelați etc., meseriile simple sînt aproape obligatorii pentru eroii pozitivi arghezieni. Acestea potențează și chiar *condiționează* valoarea morală și în genere omenească a individului. De nenumărate ori în opera sa Arghezi a făcut elogiul meseriilor simple, al celor care le practică; elogiul, pentru a da doar cîteva exemple, *Culegătorului de semne*, a cărui caznă o „întrece de cîteva

ori“ pe aceea „de cîntăreț și povestitor“, al *Împachetatorului*, asul unei operații de „arhitectură“, de mii de ori repetată într-o singură zi, al „magazinerului și expeditorului unui depozit de papetărie“ (din bucata *Constantin*), care „suferă de un neajuns : nu știe să numere pînă la o mie“ și căruia, în umilitatea sa gogoliană, plicul îi impune admirația datorată marilor invenții : „Constantin e un admirator invariabil al Plicului comercial, pe care, inconștient îl compară cu oul și cu peștele. Îl miră în fiece zi, de douăzeci și cinci de ani, decînd numără plicuri și pachete, cum a putut să fie plicul născocit, așa, dintr-o singură bucată, cu trei margini lipite și cu a patra de lipit, și părînd făcut din mai multe bucăți(...) Sînt lucruri de-acestea mai presus de judecată, și este mai bine să nu te gîndești la ele prea mult, căci simți că înnebunești...“, al agentului de circulație *(Ăl de face așa)*, al funcționarului mărunt dar capabil, făcînd de unul singur munca tuturor *(Săracul Popescu)* : „Pretutindeni l-am văzut pe acest om ducînd în spinare o școală, o Primărie, o Percepție, o Judecătorie, o Direcție, ca furnica o povară cu mult mai mare ca ea“, al „plugarilor delicați“, al „ciobanilor de mioare“... Profesiunile considerate în trecut simple și umile conferă personajelor din proza acestui scriitor polemic, dimpotrivă, o *superioritate*. Încă odată, Ion Trestie se dovedește un credincios *raisonneur* al autorului său : „el simțea — se spune despre eroul din *Lina* — superioritatea omului cu un clește de strivit sîrma și o bobină de șiret izolator, asupra tovarășului palid, de planetă, intelectualizat“. Clasa indeletnicirilor utile, de cele mai multe ori manuale constituie în opera lui Arghezi adevărata aristocrație : „tu ești o elită și o aristocrație — se adresează scriitorul, generic, „săracului“ Popescu — și cumințenia adîncă a unui neam“. Comparațiile în acest sens abundă : „Ca niște aristocrați ce sînt, într-adevăr, țăranii noștri din Argeș...“ ; „Cîțiva țărani, netulburați în muta lor gravitate, privesc și ascultă cu un aer de prinți liniștiți, în opinci, scufundați în că-

Scanned with OKEN Scanner

ciuli". Imagini superbe : „Ca şi cum aş avea ochi în cap de jur împrejur, ca scînteile unei mitre de arhiereu, nervul meu vede din toate părţile deodată..." conferă o demnitate surprinzătoare unei profesiuni oarecare (aceea de agent de circulaţie, în acest caz). Nu numai că *această* lume (a îndeletnicirilor modeste) e singura care se salvează : Dumnezeu — scrie Arghezi — primeşte ofranda celor care i-au „cîntat din frunză doina şi suspinele de dor ale plugarilor delicaţi şi ale ciobanilor de mioare", dar ea reprezintă şi *veritabila* aristocraţie. Se petrece şi în acest domeniu o răsturnare a perspectivei curente, o inversare a ierarhiei îndeobşte acceptate, cu consecinţe asupra caracterizărilor, a epitetelor, neaşteptate, paradoxale, polemice : *delicat* e la Arghezi plugarul ! „Elementaritatea, frusteţea, «necioplirea», toate semnele vieţii aspre ţărăneşti sînt opuse «complicaţiei», «artificialităţii», «rafinamentului» şi transformate în blazoane de nobleţe printr-o extraordinară convertire contestatară" — arată Ov. S. Crohmălniceanu, sintetizînd cu exactitate şi concizie un întreg aspect al prozei argheziene. Incapacitatea de a face o treabă oricît de măruntă este privită critic, ca un semn rău, de Arghezi (şi ea nu poate fi compensată nici de cea mai rară erudiţie : „Ştim cîteodată şi greceşte, şi nu ştim să spălăm un pahar", se spune, memorabil, undeva în romanul *Lina),* căci pentru scriitorul de care ne ocupăm faptele cele mai simple în aparenţă, cele mai „necalificate", cum ar fi aceea de a împărţi apă celor însetoşaţi, pot avea o valoare morală înaltă, mîntuitoare : „E o mîntuire, să o împarţi proaspătă şi limpede plugarilor însetoşaţi", în contrast cu „înfumurarea" — vinovată, fariseică ! — a celor care „spurcă" hîrtia.

O altă trăsătură a personajelor pozitive argheziene e de a şti şi de a fi capabile să facă orice fără să fi învăţat aproape nimic. Una din marile teme ale ironiei lui Swift, şi după cum am văzut şi a lui Arghezi însuşi, este luată de scriitorul nostru în serios cînd i se întîmplă să-şi evoce eroii ideali. Instrucţia lor e sumară, lectura — minimă. „Învăţase

Scanned with OKEN Scanner

pînă la 19 ani *niște carte, de nici un folos*“ (s.n.), ni se spune despre Ion Trestie ; „cartea cea mai frumoasă“ citită vreodată de acesta fusese un manual de chimie, *Traité du fabricant de sucre*. Sabina, din *Ochii Maicii Domnului*, la rîndu-i, în viața ei „nu a citit o carte de literatură. Poezia scrisă o supăra, și pentru roman avea repulsia (care fusese și a autorului n.n.) mîncării cu rîntaș“. Cu toate acestea, intrînd în competiție, personajele pozitive argheziene fac fără greutate și fără întîrziere de rușine pe concurenții cu instrucția completă și lectura oricît de vastă. De unde le vine atunci marea competență multilaterală, din moment ce școala e nu numai disprețuită în principiu dar și ocolită, de cele mai multe ori, în practică ? Răspunsul pe care îl dă Arghezi la această întrebare e scurt dar (într-adevăr) cuprinzător : *din instinct*. Acesta suplinește deopotrivă universitățile cele mai reputate și experiența cea mai substanțială. „Amîndoi — se afirmă despre o pereche de asemenea personaje pozitive — sînt dintre aceia care cunosc științele prin instinct, de cum se nasc, ca și cum neantul sau infinitul, din care provin, e o universitate multiformă și desăvîrșită“. Eroii ideali arghezieni sînt „Biruitori înnainte de orice luptă și *învățați înnainte de experiență* (s.n.), știutori pe dinafară și pe toate laturile vieții înaintași“. Instinctul unei clase și al unei rase, ambele sănătoase și vechi, dispensează pe cei care le reprezintă de orice știință cărturărească, perfect inutilă — crede Arghezi — în raport cu o erudiție înnăscută și completă : „Cu căciula pe nas rumînul citește în urzică, ștevie și păpădie datinile scrise în carte, și Pascalia lui o vestește (nu „Călindarul nou“ care „mută rîul în deal și sădește molifții în nămol“, ci) cucul și balta...“ Nu se află domeniu în care instinctul să nu se dovedească un dascăl perfect, la curent cu cele mai noi cunoștințe și procedee. La închisoare, Lina se apără cu succes maltratînd o întreagă celulă de hoți înrăiți ; însuși Geambașul, „o namilă de om“, e nevoit să se declare învins. „Știe boxul, jiujitsu și bătaia cu piciorul“ (carate ?), ex-

Scanned with OKEN Scanner

plică autorul, știe toate acestea fără să le fi învățat, desigur, vreodată, căci de la cine și unde le-ar fi putut Lina deprinde ? Pe maidanul copilăriei, pe care, de altfel, se pare că nici nu l-a frecventat prea mult, căci Lina, ne spune scriitorul, crescuse singură și „cuminte", asemenea metode sofisticate de luptă nu erau cunoscute. Ca o mașină electronică, instinctul oferă soluții și indicații precise pînă la amănunt în orice problemă : „Învățase (Ion Trestie n.n.) *dintr-un instinct* (s.n.) de care nu răspundeau educația nici exemplul, că omului nu-i sînt permise mizeria aparentă și înfățișarea demoralizatoare, căci orice tînăr trebuie neapărat să aibă cel puțin *două* rînduri de haine, *trei* perechi de încălțăminte, șase rînduri de rufe, *douăsprezece* părechi de ciorapi și o *duzină* de batiste" (s.n.), instinctul stabilind cu strictețe, ca un regulament, pînă și numărul obiectelor de garderobă ! Există în proza lui Arghezi și mai cu seamă în romanul *Lina* o întreagă categorie de supraspecialiști fără (prea multă) știință de carte. Pe rînd, Ioniță, Stoica sau Gavrilă, „dintre morarii și treierătorii băgați la fabrică" izbutesc să repună în funcție, ei singuri, o locomotivă scoasă de mult pe linie moartă și pe care inginerii o socoteau, cu toate diplomele lor, irecuperabilă. Un alt meșter *perfect* este Potcă (din același roman), „un bun lucrător intuitiv, al cărui instinct de precizie infailibil îi da, fără nici o socoteală, priceperea pe care nici calculul nu e în stare să o deducă, — a rezistenței mai slabe a unei molecule față de toate celelalte, putînd spune, de pildă, la un bloc de fontă, care trebuia găurit cu burghiul și apoi tăiat în interiorul găurii cu «ganguri» pentru șurubul mecanic, unde se rupe mai repede scula decît se lasă metalul sfredelit, simțind, ca un căutător de izvoare cu ramura de alun, locul potrivit și punctul neutru, numai lingînd cu buricele degetelor fața materialului destinat fabricării unei piese accesorii." Potcă deține și secretul unei metode de luptă prin care reușește de fiecare dată, deși e numai cît un „țîr", să-l pună la pămînt fără un efort deosebit pe atleticul inginer-șef

Scanned with OKEN Scanner

Meurens Gérard. Oreste, șeful sălbăticit al cuptoarelor de var, care lucrează „dezlegat de orice biurou și control al fabricii, dictatorial, cu o echipă de robi personali, îmblînziți cu pumnul“ (dar care, odată îmbrăcat elegant, își pune în evidență linia de „animal de rasă“) fabrică un acid mai bun decît cel de pe vremea cînd cuptoarele se aflau în mîna străinilor. Înalta specializare intuitivă, inexplicabilă ca un har e într-un rînd numită astfel chiar de autor. Filip, un grăjdar „prost“, care „nu știa mai mult decît două unelte, furca și lopata“, avea „un har : oprea scurgerea de sînge“. Dar specialistul specialiștilor în *Lina*, romanul specializării rapide prin superioritatea originii sociale și de rasă („Orice salahor, tocmit într-o luni de dimineață, știe pînă sîmbătă mai mult decît el, și Pisko, pentru comandă și execuție, se vedea — deși inginer n.n. — căzînd în subalternarea fiecăruia din muncitorii lui“) este Ion Trestie, supra-omul personajelor pozitive argheziene. Cu toate că în momentul angajării sale la fabrica de zahăr *Topliceni*, „nu știa (nici măcar n.n.) ce-i un laborant“, Ion Trestie ajunge foarte repede să lucreze cu atîta pricepere în laboratorul în care fusese repartizat la început doar pentru a spăla eprubetele, încît directorul fabricii, domnul Azner, nu vrea în ruptul capului să creadă că novicele nu avea în urmă o serioasă practică în branșă, fapt pe care, nu se știe de ce, dorea să-l ascundă.

„Vreau să văd ce poți să faci domgniata“ — îi spune Azner, după ce, făcînd „o demonstrație de plăcere“, îi explicase o anumită operație de laborator.

„Ion Trestie repetă exact ceea ce făcuse directorul, însă de cîteva ori mai repede ca el.

— Ai mai fost într-un laborator ? îl întrebă directorul.

— Nu.“

E drept că între timp eroul se documentase, studiind miraculosul *Traité du fabricant de sucre*, ce se va dovedi suficient pentru ca Trestie să ajungă nu numai un excelent laborant sau un excelent „chi-

Scanned with OKEN Scanner

mist prim", ci și un excelent conducător, mai întîi de fapt, și mai apoi, după decesul lui Azner, de drept al fabricii. Propunerile de îmbunătățire a organizării și activității laboratorului, făcute de erou, sînt atît de judicioase și oportune încît stîrnesc admirația înciudată a directorului, care nu poate face altceva decît să repete „natürlich... natürlich (...), enervat că laborantul trebuia să aibe de atît de multe ori dreptate". Mai tîrziu, cînd anvergura problemelor pe care personajul le are de rezolvat crește, în paralel cu etalarea din ce în ce mai cuprinzătoare și acum evidentă pentru toți a marilor sale capacități, practic nelimitate, Trestie va descoperi, singur, „buba" procesului de producție, căutată în zadar de zece ani de toți „specialiștii" titrați ! Relatîndu-i soției sale o discuție cu directorul, medicul uzinei reproduce cuvintele acestuia : „Știți ce mi-a spus într-o zi acest îndrăzneț (Trestie n.n.) ? spunea directorul. «Trebuie schimbată pompa centrală, domnule director. E-o piesă foarte scumpă, dar e inima uzinei.» De zece ani cercetăm cauza cauzelor, fără rezultat. A trebuit să vie el, un oarecare Ion Trestie, și în două luni el a văzut buba adevărată. Înțelegeți dumneavoastră, domnule doctor, n-a știut politehnica și Ion a știut !". Ion care n-a urmat politehnica și care nu a citit decît un tratat oarecare de chimie „prinde lucrurile iute și le aplică precis — după cum îl caracterizează medicul adresîndu-se soției sale. În cîteva zile a mîncat un doctor în chimie vienez, a descoperit beteșugurile urmărite zece ani în deșert, ale fabricii, a realizat societății economii enorme și acum e gata să-l mănînce și pe director... Dar știi, mănîncă fără să deschidă gura și fără să bănuiască : are o digestie elementară, de toată simplicitatea. Directorul e îngrozit. Dacă s-ar afla la Viena de ce-i în stare Ion, toți specialiștii ar fi dați afară, și Ion ar ajunge conducătorul celor unsprezece fabrici de zahăr, cu reședința în capitala Austriei... Înțelegi frica directorului..." E greu să enumeri toate talentele lui Trestie ; el are „o înlesnire

firească pentru adunările din oricîte cifre", pronunţă neobişnuit de corect cuvintele nemţeşti, deşi nu cunoaşte limba, ştie nu numai să dea un prim ajutor, dar şi să facă injecţii, se înţelege, nedureroase, dovedeşte prezenţă de spirit cînd un muncitor se accidentează mortal şi îl învaţă pe doctor ce să facă. Orice profesionist, în orice domeniu e nevoit să recunoască superioritatea acestui diletant universal : „Ce să-ţi spui, e un băiat eminent. Cît sînt eu de doctor cu D mare, m-a pus la locul meu cu o naturaleţe de invidiat. Refuzam (mai mult pentru a-i da eroului posibilitatea să intervină încă odată eficient şi spectaculos, căci altfel refuzul acesta contrazice flagrant logica personajului, un medic onest şi inteligent, care ştie să aprecieze exact oamenii şi să interpreteze corect evenimentele n.n.) să închei un proces-verbal, urmat de despăgubiri acordate familiei, ca să nu împovărez fabrica noastră cu cheltuieli anticipate, şi el m-a constrîns să-l scriu şi să-l iscălesc. Am scris ce a vrut el, dar avea dreptate. Şi ce situaţie !... M-a executat în faţa lucrătorilor". Superioritatea lui Trestie e redutabilă în orice împrejurare. Rugat de soţia sa să-l invite într-o zi la masă, doctorul răspunde „rîzînd" : „— Atît mi-ar mai trebui, zise doctorul rîzînd. E în stare să mă mănînce şi pe mine... Dar ştii, aşa, fără să-şi dea seama nici el, nici eu, nici tu, descompunere de la primul contact. Te gîndeşti la o hîrtie sugătoare pe care ţi-ai pune-o în vîrful degetului şi care ţi-ar bea tot sîngele fără rană. Ion e în stare să te bea şi pe tine şi să te lase palidă, fantomală şi să plece cu sîngele tău la el. — Un om predestinat...", conchide, pătrunsă de cele spuse, soţia doctorului. Predestinat în primul rînd să conducă. Toate însuşirile personajului converg în această direcţie : „Zece zile de sforţări colective, dirijate crîncen de voinţa lui Trestie", acum „recunoscut de universitatea fabricii, mai aptă să confere un titlu decît o academie", sînt de ajuns pentru a „întineri" fabrica, pentru a redresa

Scanned with OKEN Scanner

o situație critică, pentru a face ca lucrurile să meargă din ce în ce mai bine. Într-atît încît, mai ales după retragerea lui Azner, care se îmbolnăvise de inimă, „O voie bună și o bucurie de cai tineri în herghelie se observa *pînă și la mașini*“ (s.n.) ! E de prisos a mai reaminti că ceea ce nu au reușit nici milionarii, nici donjuanii cei mai experimentați și nici bărbații cei mai crînceni și drepți izbutește, cu aceeași siguranță de sine și cu aceeași lipsă de efort ca întotdeauna, Trestie : să cucerească inima și mîna frumoasei Lina. Nu poți să nu constați, citind astăzi *Lina*, cît de mult seamănă eroul acestui roman, publicat în 1942, cu personajele pozitive, așa-numite fără pată, de peste un deceniu, pe care Trestie — ce ciudat ! — le anticipează într-un chip atît de frapant. Personajul prin care Arghezi a voit să aducă un elogiu ostentativ instinctului și naturalului, compus exclusiv din calități și succese, suprapozitiv și fără cea mai mică pată („Ochiul nu-i șovăia, atitudinea îi era firească, deplină și sinceră“), atît de desăvîrșit de la bun început încît nu simte trebuința nu doar a învățăturii, dar nici a anilor de ucenicie în sensul cel mai larg al expresiei, de experiență de viață formativă, este sută la sută artificial. Viziunea argheziană asupra omului simplu, a capacităților sale creatoare se schematizează pînă la extrem în Ion Trestie, personaj pe care Șerban Cioculescu îl numește „fantomatic“ și care va bîntui literatura anilor '50.

Candoarea este o altă trăsătură a personajelor pozitive argheziene, elogiată chiar și atunci cînd se învecinează cu stupiditatea. Eroul din *Îmi place...* se bucură de tot ce vede și nu îi este niciodată urît : „Dacă mi-aș număra degetele înainte și de-a-ndăratelea, de o sută de ori, sau bețele de chibrituri, tot nu izbutesc să mi se urască“ ; „Mi-am pus o întrebare : cîți oameni trec pe zi pe lîngă felinarul dintre plopi ? Cîți trec de sus în jos, cîți de jos în sus ? Și-i număr de șase zile mereu... Și rîd. Îmi place...“

Scanned with OKEN Scanner

Oamenilor „de jos“, Arghezi nu le refuză candoarea nici cînd se întîmplă să fie nărăviți în rele sau ticăloșiți, ca Ion Petrescu (din bucata cu același nume), hoțul care face cu „nevinovatul lui surîs“ pe buze teoria necesității furtului ca singurul mijloc de a dobîndi un cheag de om cinstit, sau ca țiganul vicios și fur Mitică Lăutaru, înzestrat cu „un dar muzical dumnezeiesc“ și cu o totală „inconștiență artistică, de viței naiv și de copac“ ; „mîinile lui“, „degetele lui triviale, care-și permit luxul vulgar de a fura izmenele de pe garduri și de a sparge dulapurile cu fracuri“ — „fac miracole fără să știe“. Naivitatea copilărească a omului simplu, sănătos și curat e atît de mare încît se dovedește incapabilă măcar să-și închipuie abaterea de la natură, doar să-și imagineze boala. Marin Gureșoiu se află într-o celulă cu un epileptic, a cărui criză o așteaptă cu teroare fără să știe nici cînd o să se declanșeze, nici cum o să se manifeste. O expresie de nespusă groază se întipărește pe chipul lui Marin cînd vecinul său de detenție se-ntoarce, ca să vadă ce face, cu fața spre el : „În loc să răspundă, Gureșoiu, deschizîndu-și ochii și mai tare, amuți cu gura căscată, și un leșin l-a moleșit. S-ar fi zis că ființa lui se dezumfla ca un balon care se strînge, așa se cocoloși deodată în colțul sobei, stupefiat. Buzele lui voiră să articuleze ceva, oprite de înnec. Bolnavul dăduse cartea la o parte și își arătase toată figura. Gureșoiu nu-l mai recunoștea. Vasăzică, boala consista în transformarea omului într-alt om, un om necunoscut, cu care el nu se mai putea înțelege. Vasăzică, atacul bolii însemna strămutarea în trupuri noi a bolnavului, și metamorfozarea de-a lungul nopții va fi infinită. Mereu se va culca în pat unul, ca să se ridice din așternut un altul. Această magie sinistră îi apăru în toată fantastica ei putere atunci cînd boierul, înțelegînd spaima servitorului, izbucni într-un mare hohot de rîs. Rîsul lui îi păru atît de hidos încît Gureșoiu, disperat și pe jumătate nebun, s-a vîrît

Scanned with OKEN Scanner

în pătură, singurul lui refugiu, și-a dispărut cu iuțeala unui șobolan, zguduit de gemetele unui plîns, dezlănțuit ca o cataractă". Într-un final de mare efect, autorul dezvăluie pricina spaimei lui Gureșoiu :

„Cochet, cu toate crizele lui, manifestate o dată pe lună, bolnavul obișnuia ca, la culcare, să-și puie, în toate serile, mustățile într-un bandaj agățat de urechi". Oricît de jos ar cădea în plan social, personajul pozitiv arghezian rămîne, în orice împrejurare, depozitarul prin excelență al omenescului, poetul suprem al sentimentelor nobile și înalte. Pe fața unui deținut, care asistă, neputincios, la zbaterea unui pui de vrabie accidentat, „se zugrăvea o milă și o bunătate, pe lîngă care — scrie polemic și iconoclast Arghezi — surîsul suav al Giocondei părea o murdărie" *(Hoțul și vrabia)*. Miracolul nașterii umple de emoție, în cunoscuta bucată *Măria Nichifor* din *Poarta neagră*, sufletele celor mai fioroși deținuți. Nevoia contrastului violent, cutremurător sau grotesc, care se face simțită în toată opera lui Arghezi, întotdeauna dispus să conteste, scandalos, convenția filistină, îl determină pe scriitor să caute pînă și într-o latrină mizeră „semnificația sfîntă" a gestului omenesc, să descopere, evocînd niște soldați care ajută unei bătrîne neputincioase, mila în impudoare. Superioritatea morală a omului-om, cum îi spune undeva Arghezi, organizarea înțeleaptă a vieții acestuia sînt deseori subliniate: „purtătorului de titluri de rentă" îi va rămîne pentru totdeauna străină — proclamă scriitorul — „simpla pace casnică pe care plugarul o cunoaște". O trăsătură a personajului pozitiv arghezian e de a fi teofor, capabil adică de a-l purta în el pe Dumnezeu, deschis divinității și miracolelor acesteia. Calitate de care se conving și cei care nu o au. În timpul unui cutremur, un cămătar se aruncă înspăimîntat în brațele lăptarului său, care se întîmplase să fie lîngă el : „Simțea pe sătean mai drept și mai puter-

nic şi mai apropiat de Acela de care se înfricoşa“ — explică, moralizator, Arghezi. Cînd agenţii Siguranţei, derutaţi de ineditul situaţiei, aduc în motociclete la cimitirul Buna-Vestire pe Oreste Popa şi Gheorghe Matei, pentru confruntare, o „femeie bătrînă din popor“ — „crezu numaidecît în învierea lor“. De sănătatea şi frumuseţea fizică a personajului pozitiv se leagă virilitatea lui, lăudată insistent de scriitor : „Aşa sîntem făcuţi noi sciţii — spune el : teologie puţină, însă masculinitate vîrtoasă“. Ion Trestie avea de timpuriu „o frumoasă bărbăţie“, care o atrăsese, deşi mai era încă un copilandru, pe una din nevestele tatălui său. Elogiul închinat „săracului“ Popescu se încheie cu o adevărată apoteoză a frumuseţii sale virile, predestinată să dureze, prolifică. Virilitatea eroilor ideali arghezieni este însoţită însă aproape întotdeauna de castitate. În marile perechi erotice ale prozei argheziene (Sabina — William Horst, Lina — Ion Trestie), constituite printr-o recunoaştere reciprocă instantanee, bărbatul intră tot atît de curat ca şi femeia. Fecioria e obligatorie pentru ambii termeni ai cuplului. Nostalgia naturii („instinctele lui — Trestie n.n. — căutau pămîntul, brazda şi răsăritul, peste semănături“), refuzul civilizaţiei, împins pînă la stînjeneala faţă de obiectele prea „orăşeneşti“ („Noptiera îi dete — tot lui Trestie n.n. — un sentiment de ruşine“ !), stabilitatea morală şi echilibrul psihic, reflectate în epitetul „cuminte“, deseori acordat personajului pozitiv constituie şi ele trăsături ale acestuia. Împreună cu eroul său ideal, Arghezi detestă extremele. Cînd anarhistul Alexei încearcă să dovedească absurditatea oricărei proprietăţi personale („îţi explică pînă la victorie de ce bretelele dumitale sînt ale lui, şi te face de ruşine că ţi-ai permis să ai într-un buzunar o sută de franci“) „numai binefăcătoarea reacţie a *cinstitului egoism*“ (s.n.) îi salvează autorului banii de buzunar şi bretelele. Scriitorul nu acceptă nici excesul de bogăţie al potentaţilor vremii, nici egalitarismul extremist al nihiliştilor.

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut mai sus cum competența cea mai completă se naște, dincolo de instrucție și experiență, ca să spunem astfel, din goluri, pe cale aproape exclusiv instinctuală. Personajele pozitive argheziene sînt de obicei agere, inteligente, prind repede sensul întîmplărilor și al lucrurilor. Fraze ca „E un sătean inteligent, de meserie rotar...", sau „Numai că și soldații și gardienii și gardiencele care o însoțeau la «secția femeilor», mai inteligenți decît autoritățile..." sînt tipice pentru proza lui Arghezi. Parcurgînd-o cu o anume insistență, vom avea însă surpriza să constatăm că personajele pozitive se recrutează de nu puține ori și dintre „proștii" scriitorului, a cărui întreagă literatură încearcă, în mai multe feluri, să-i reabiliteze. Mai întîi, sîntem invitați să observăm că inteligența și prostia nu se află niciodată în stare pură, că ele se amestecă în noi, ca binele cu răul : „Ești prost de multe ori, și cîteodată inteligent". Apoi, și e una din direcțiile în care scriitorul a perseverat cel mai mult, Arghezi ține să dovedească aproape cu orice prilej că „prostia" omului simplu, de jos, disprețuit de pătura suprapusă „cultă" poate fi aparentă (ca și inteligența celor care pretind, cu aroganță, că o au : „Știi ce proști sînt mai ales oamenii deștepți") și că ea poate de fapt constitui recipientul umil nu doar al rațiunii, ci și al harului : „Lăutarul care te-apasă cu bărbia, ca să gemi, e din proștii aceia cărora Dumnezeu le-a spus adevărul" ; Trestie tăcea ca *un nătîng* (s.n.) și ca un *inspirat*" (s.n.) (consecuția comparațiilor e semnificativă). Cu „căciula pe nas" — după cum spune Arghezi — rumînul pare prost dar e în fond mai deștept decît toți cărturarii lumii deoarece el singur știe să citească în marea carte a naturii, interzisă fariseilor orgolioși. La acest dublu sens al acțiunii de reabilitare a „prostiei" se referă Arghezi într-un strălucit și adînc pasaj : „A fi prost nu e așa de rău pe cît vrea să hotărască insulta. Nimeni nu e prea prost nici

prea inteligent, contrariile de cele mai multe ori se însoțesc. Ești prost ori inteligent, întotdeauna, numai pînă la un punct, și mulți proști par inteligenți și poate că și mai mulți inteligenți sînt niște proști. Capacitatea de a fi proști a unor învățați, presupuși inteligenți, de vreme ce au răsturnat dificultățile unei lungi corvezi de studii, legate de examene și doctorate, e uneori cutremurătoare și preferi comerțului cu ei prietenia pisicii". Scriitorul merge însă mai departe ; el acceptă și prostia pură și simplă, autentică, dacă putem spune astfel : „și-apoi, vezi, omul are și acest drept : să fie și prost". Atitudine ce nu poate fi înțeleasă decît ca o expresie a sentimentului religios, atît de puternic, după cum am văzut, la Arghezi. În fața divinității, omul cel mai deștept e un prost : sensul creștin al acestei acțiuni de reabilitare de care vorbeam iese cu claritate în evidență. Prostul este ruda modernă, disprețuită a săracului cu duhul, căruia în Biblie i se promitea împărăția cerurilor. A-l condamna pe unul înseamnă a-l condamna pe celălalt, ceea ce sentimentul religios interzice. Și apoi, a-l condamna în numele cui, al unei inteligențe nerecunoscută ca atare vreodată de Arghezi, al unei inteligențe care se răstoarnă mereu, pentru a-și arăta polul prostiei, ca o sferă comică, și a cărei impostură și precaritate scriitorul s-a înverșunat în toată opera lui să le denunțe, cu o rară vervă a cruzimii ?

Personajele pozitive argheziene sînt exclusiv oameni simpli. Legătura dintre aceste două categorii e atît de strînsă încît ea devine uneori mecanică. În finalul de *happy-end* mistic al romanului *Cimitirul Buna-Vestire*, cînd crucifixul se însuflețește, semn că „A înviat toată lumea, și cei în viață", ultimul și cel mai înverșunat acuzator, convertindu-se în sfîrșit și el, își amintește — acum cînd devine personaj pozitiv, că de fapt pe el îl cheamă *Marin al lui Pătru* ! Viziunea scriitorului, bipolară, după cum arată Pompiliu Constantinescu, devine uneori manieră, previzibilă schemă antitetică.

Scanned with OKEN Scanner

Explicînd necesitatea *Biletelor de papagal* („Un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici"), Arghezi arată, în calitatea sa de unic redactor al „acestei foiţe de ţigară" că „Preocuparea noastră de căpetenie" este de a-l face „pe cititor să zîmbească. Odată pe zi, un surîs nu e de lepădat, şi doi lei pe zi ca să surîzi e un record de ieftinătate şi o medicină bună". Să zîmbească, împăcat şi senin, în sensul curativ al contextului, cititorul prozei lui Arghezi are, la drept vorbind, rareori prilejul. Umorul curat, liniştitor, care ne întoarce la acceptarea oamenilor aşa cum sînt, şi a lumii, aşa cum este, se întîlneşte de prea puţine ori la scriitorul nostru. El există totuşi şi e de căutat nu numai în frumoasa *Carte cu jucării*, a cărei simplă răsfoire îl evidenţiază. De un umor substanţial, suculent, plăcut sînt paginile din *Cimitirul Buna-Vestire* care evocă de pildă zvonurile despre o pretinsă relaţie între Ministru şi soţia eroului, convingerea copiilor, cînd familia se mută în apartamentul obţinut de capul ei împreună cu postul de intendent de cimitir, că „au murit şi să sîntem cu toţii înmormîntaţi", reţetele de medicină populară ale Mărgăritei, servitoarea obtuză, împietrită în convingerile ei de femeie înapoiată, superstiţioasă, frica aceleiaşi de telefon, a cărui sonerie „o îngrozeşte ca o chemare gravă de peste morminte" şi admiraţia ei pentru costumele pompoase ale cioclilor : „Nimic nu i se pare Mărgăritei mai frumos ca un costum negru, de marchiz pe jos, bosumflat, utilizat la serviciile mortului. Prezenţa mănuşilor albe, date cu tibişir, ale purtătorilor recuzitei obişnuite la pompele funebre, o mîngîie. Iese în uşe, hipnotizată uneori pînă să-şi uite îndatoririle, şi se ia, grotesc, după convoi cu o tigaie de coadă. S-ar plimba duminica în Cişmigiu cu unul de ăsta, ţinîndu-i mantaua de braţ, şi ar dori să fie strînsă la pieptul negru cu încheietori de tinichea

fină". Felul prea puţin cazon în care se încheie o instrucţie militară la helveţi este descris într-o filă de „carnet", antologică : „Oamenii cantonului, masivi şi acerbi, au ceafa dreaptă din tablourile lui Hodler, verticală din vîrful capului pînă la sacru. Ei se adună seara după lucru, la «Pisica Neagră», un mic local dosnic şi curat, cu perdele verzi. Patronul serveşte bere, e poet şi improvizează pe mandolină, pentru zece-cinsprezece prieteni şi clienţi. Nu e anormal, în Elveţia, să fie chemat, cu bătăi în masă chelnerul, *mon colonel*. Şi-a lepădat şorţul şi tava, şi domnul colonel e ofiţer adevărat, pentru caz de război. Uniforma, armele, muniţia, şi le păstrează acasă în dulap, alături de fracul de serviciu. Acum, că în uniformă, convocaţi din cînd în cînd la cazarmă, ca să nu uite mînuirea carabinei, mîndria verificată a fiecărui helvet, gradaţii şi soldaţii improvizează pe străzile oraşelor o armată a lui Papuc, asta e altceva. Pantalonii le cam vin pe vine, mînecile şi spinarea tunicii se umflă cocoloşite, chivăra cu fundul boltit stă pe o ureche. De la o epocă de instrucţie la alta, personalul militar s-a îngrăşat. E cald. Gulerul uniformei descheiat pînă la piept permite intercalarea sugătoare a unei batiste. «Bună-ziua, Durand», a strigat după ei, din uşa lăptăriei, un camarad de comerţ. Detaşamentul întreg întoarce capul şi face cu mîna : «La revedere, Fritz, pe curînd». Oştenii, şi fără să fie întrerupţi, merg, merg telelei, în rînduri strîmbe, un rînd de trei, altul de şapte, în zig-zag, cu dreptul sau cu stîngul şi cu amîndoi bocancii deodată şi amestecat.

Cuiva îi e sete, şi unitatea îl aşteaptă, din berărie, să se întoarcă, ştergîndu-şi mustăţile de spumă.

— A fost rece ? întreabă ofiţerul.

— Foarte bună ! răspunde soldatul, lăsîndu-şi puşca jos, între picioare, ca să scoată dintr-un buzunar, pe care nu-l mai găseşte la locul lui în uniformă, o ţigare.

— Staţi puţin, zice locotenentul, că mă duc şi eu să iau o bere.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea făcîndu-şi drum, se duce tot detaşamentul."

Fraze umoristice simpatice, precum : „Colegiali; păunii moşiei ies dinaintea confraţilor literari...", sau : „Avînd un pui în farfurie şi o încredere oarbă în (motanul n.n.) Cotoc, i-am lăsat cîteva minute împreună, şi deşi i-am găsit tot împreună, ei se mutaseră subt pat" pot fi depistate oriunde în proza scriitorului. Dispoziţia umoristică e la Arghezi aşadar reală ; un fond de violenţă o înăbuşă însă aproape de fiecare dată, răbufnind în cruzimea observaţiei, a detaliilor descrierii. O bătaie între doi clovni desfăşurată într-un cadru de carnaval se sfîrşeşte cu *un linşaj* (e titlul bucăţii). Amănuntele luptei şi ale omorului colectiv sînt redate cu o cruzime care rivalizează cu aceea a mulţimii dezlănţuite. Evocarea unor scene de ferocitate insuportabilă — cum ar fi aceea a gorilului devorat de şobolani — reprezintă în opera lui Arghezi nu o cinică plăcere în sine, cum s-ar putea crede, ci o *modalitate* în plus de umilire a materiei, a trupului, impuls central al creaţiei scriitorului, pe care trebuie să îl avem întotdeauna în vedere dacă dorim să înţelegem cîteva din principalele ei aspecte. Indiferent însă de mobil, violenţa este o realitate aproape continuă a scrisului arghezian. În bucata intitulată *Regele*, estetismul şi cruzimea imaginii finale anulează dintr-o dată registrul umoristic în care textul părea definitiv instalat şi cititorul lui de asemenea. Exasperat de şicanele stăpînului său care, gelos pe atenţia ce i se acordă de obicei în casă răsfăţatului animal şi indispus de perspectiva unei lungi seri de iarnă, îl urmăreşte sistematic, scoţîndu-l din toate cotloanele în care se refugiază, motanul Marcu, supranumit Regele, intră, zăpăcit de persecuţii şi alergătură, în vatra încinsă a căminului : „O secundă el stete-n loc, căutînd parcă spre fereastră, ca să scape. Pe un ger atît de nemaipomenit, se înţelege că totul era închis şi căptuşit. În stupefacţia noastră, îl văzurăm dispărînd în infernul jarului din cămin, cu un urlet îngrozitor de mîţă

Scanned with OKEN Scanner

arsă de vie. Dar îndată ieși înnapoi, aprins ca un burete înmuiat în petrol, în răcnetele noastre de spaimă. Auzirăm ceva pocnind ca un ochi care face explozie, și sfîrîitul părului incendiat. Regele fugea prin odaie, gata să dea foc apartamentului nostru. Deschisei atunci ușa, de părete, brusc, din balcon, și Regele pieri, lăsînd în urma lui o coadă înflăcărată, de cometă portocalie". Imaginea pisicii de foc, incendiate, care lasă în urma ei, în saltul disperat de pe balcon, „o coadă înflăcărată, de cometă portocalie" este „grozavă", în ambele sensuri ale cuvîntului. Împreună cu ochiul „care face explozie", pocnește însăși povestirea umoristică, risipindu-se ca silueta de cenușă a nefericitului animal : „E de prisos să adaog că de atunci nu l-am mai văzut. Cred că înnainte de-a fi ajuns din balcon la pămînt, pisoiul s-a făcut cenușă în vînt și s-a risipit". În *Cum am învățat să patinez*, umorul, presupus încă din titlu și care aici ar putea fi în elementul lui, este mereu interzis de ferocitatea denunțului fiziologic : „Eram cu totul nud și cu totul de nerecunoscut (în urma căzăturilor pe ghiață n.n.), de culoarea sanghinolentă — neagră a unui ficat". Această violență, în continuă fierbere, face imposibilă simularea. Semnificativă pentru psihologia lui Arghezi este atitudinea sa față de „Domnul din librărie" (dintr-o tabletă cu același titlu), care îl abordează fără jenă și cu zîmbetul pe buze îi expune o biografie abundent catastrofică. Mai întîi, cu toate că se întreabă : „Cine o fi tîmpitul ăsta ?", scriitorul nu îndrăznește să-i spună că nu îl cunoaște („N-am îndrăznit să-i afirm că nu-l cunosc"), simte „rușine" („Ca să nu-mi fie descoperită o lipsă de memorie gravă") și își compune o „politețe falsă", deși îi vine să-i tragă inoportunului o palmă („Mi-a venit să-i trag o palmă"). Se mulțumește, între timp, să strîngă, amenințător, în mînă bastonul. Verva satisfăcută cu care limbutul își istorisește tragediile familiale obligă însă curînd răbdarea ascultătorului să cedeze : „Atunci mă înțepenii pe picioare și-l ocărîi : — Ești nebun ? — Cu mine vorbiți ? întrebă dom-

Scanned with OKEN Scanner

nul, trăgînd cu ochiul dacă nu cumva, la dreapta sau la stînga lui, s-a mai ivit cineva. — Ori eşti cu desăvîrşire idiot ? strigai, fără să mă fi putut stăpîni". Paravanul transparent al politeţii e smuls de explozia furiei. Arghezi, care nu este, pentru a-l cita, un „ironist de temperatură rece", precum Swift, nu are, ca acesta, răbdarea simulării ; ea este la el întotdeauna minimă, precară, cedînd repede locul sincerităţii abrupte. Sugestia unui bogat folclor al blestemului şi al imprecaţiei şi temperamentul au făcut din Arghezi — care îşi iese uşor din ţîţîni — un corifeu al pamfletului coleric. Paciența ipocriziei îi lipseşte, pe faţa sa încinsă de resentimente masca se topeşte ca o pînză de gheaţă : „un ministru posedat de un înnalt idealism social" (pînă aici simulare ironică) face în realitate afaceri de „zeci de milioane" — ne dezvăluie imediat scriitorul, pe care perfidia îl irită, ca orice amînare a loviturii de graţie.

De o violenţă neîngrădită, satira argheziană trece graniţa morţii, pătrunde în perimetrul cimitirului, populat de „canalii şi lichele de morţi". În proza scriitorului moartea nu asigură întotdeauna victimelor condeiului arghezian pacea promisă. Trecind pe lîngă mormîntul unui fost jurist, în viaţă unul din acei „cîntăreţi destinaţi să romanţeze împrejurarea într-un tărăboi de principii", Gulică porunceşte, în calitatea sa de intendent al cimitirului, unui îngrijitor „să-l rîcîie cu grebla". Satira lui Arghezi nu cruţă nici morţii, pe care îi *„rîcîie"*, scormonindu-le biografia : stîrvul cutare — precizează autorul — a fost „o individualitate salariată cu cinci sute de mii de lei pe lună". Personajele negative ale scriitorului rămîn sub urmărire şi după moarte. O moarte compromisă anticipat prin vanitatea socială prelungită absurd pînă şi în alegerea locului de veci, în căutarea unor morminte mai bine situate : „Nu există mormînt mai bine situat ca al meu, orice mi-aţi spune dumneavoastră, zise dom

Scanned with OKEN Scanner

nul Niculeț... Nu se poate societate mai bună". „Societate" care amintește de *Boboc*.

Nucleul de violență al prozei argheziene deplasează spectrul comicului de la umor și autoironie (prezentă, aceasta, în *Plîngerea lui Oscar pe ruine*, de pildă) spre grotesc și absurd, spre zoologizarea și reificarea umanului. Episoadele grotești abundă în *Cimitirul Buna-Vestire* (tabloul mutării, în care căruțele cu bagaje și carele funebre, sosite în același timp la poarta cimitirului, se amestecă, încurcîndu-se reciproc, volubilitatea cu care o văduvă se adresează mormîntului soțului ei, pe care îl informează și cu care se consultă, amănunțit, în toate privințele, spectacolul deplasărilor cu bicicleta pe aleile cimitirului oferit de Gulică din nevoia de a economisi timpul, lacunele din arhivele Siguranței, unde „lipsește cu desăvîrșire o secție a decedaților liberi, asupra cărora nu există nici o supraveghere organizată, cimitirele guvernîndu-se încă autonom", imaginea femeii „care și-a îngropat în zece ani cinci bărbați", o mîncătoare monstruoasă de masculi sub înfățișarea de vulgară gospodină, oferind succesivilor ei soți o căsnicie provizorie ca o anticameră a morții, cu ceva zoologic în apetitul ei nesățios e cu ceva de mecanism în ritmul îngurgitării — și „Durata unui soț e de aproximativ doi ani, socotind boala și agonia" etc.). Grotescul atinge o înaltă cotă a terifiantului în legenda doctorului care învie morții, cu care, apoi, „noaptea, pe nevăzute", pleacă „de braț la petreceri" *(Ochii Maicii Domnului)*. Alunecării în absurd, ilustrată admirabil de o bucată ca *Omul care nu știe să plece* scriitorul îi preferă plonjonul direct, ca în *Fiziono-mistul*, unde un savant distrat nu știe ce sex au proprii lui copii, sau ca în acel *Subiect pentru un romancier* în care un arhimandrit omoară 118 oameni politici cu ajutorul unor purici de o vivacitate fatală, introduși în organismul uman. În *Cum am petrecut o vacanță*, canibalismul în familie reprezintă doar un aspect al unui proces mai complex

Scanned with OKEN Scanner

de re-animalizare a omului (mersul în patru picioare, nudismul etc.). *Umbra albă* imaginează un război apocaliptic, purtat cu ajutorul unor arme moderne, cum ar fi raza invizibilă W2, de o eficiență diabolică : „Oțelul, de pildă, începe prin a lua o consistență moale, însă fără temperatură, prezintîndu-se pipăitului ca buretele unui miez de pîine proaspăt, șuruburile se frîng, piulițele cad din buloane, massa de crom-nichel și de fontă își pierde sunetul și dă, la ciocnire, o vibrație gîngavă, de săpun. Aeroplanele, automobilele, trenurile blindate ale inamicului se opresc numai decît, împiedicate de Raza W2, cu aceeași copilărie, inadmisibilă aparent, cu care o locomotivă s-ar da peste cap lovindu-se de un păienjeniș întins pe linia ferată între doi stîlpi telegrafici corespunzători. În raza de care vorbesc, expresele, aeroplanele, se prind ca niște muște.

La declararea războiului, acum șaptesprezece zile, întreaga flotă a Oceanului Atlantic s-a desfăcut în drum ca niște bucăți de unt într-o fiertură fierbinte : în douăsprezece minute nu s-a mai văzut nimic (...) Din stare moale, metalul trece în consistență friabilă, de tibișir și talc, și în sfîrșit cade în pulbere făinoasă...“ (Adevăratul adversar, în acest război evocat de Arghezi, pare a fi *materia*, care se înmoaie, devine friabilă, se fărămițează.) Comicul reificării unor părți ale corpului uman, cu bogate aplicări în proza scriitorului, ne duce cu gîndul la Urmuz. Mai mult decît de un Arghezi urmuzian ne vine însă să vorbim de un Urmuz arghezian ; întratît sînt de numeroase direcțiile în care autorul *Cuvintelor potrivite* a experimentat și a creat, cînd cel dintîi, de unul singur, cînd în paralel cu alții, dar pe cont propriu. Omul „*capitonează* (s.n.) un schelet“, beregata lui e un „*tub de zgîrci*“, șira spinării, electrizată de frică, devine rece „*ca un lanț de puț*“. „Aparatul de respirație și înghițire“ se poate „comporta ca un sifon“ iar venele zvîcnesc ca o conductă de apă : „Singur cuvîntul femeie,

măcar dintr-o inscripţie socială cu scopuri religioase, îi dă (lui Pilaf, „avar ca o găină“ şi „erotic ca iepurele de casă şi ca broasca“) o tresărire a vinelor ca la conducta de apă“. Pilaf e politician burghez, deputat, deci — potrivit sistemului de corespondenţe arghezian — personaj negativ. Comicul reificării îngroaşă portretul grotesc al acestuia, participînd la marea viziune arghezianã a lumii burgheze, o viziune a disprețului, de excludere şi anihilare.

SUPRA-LIMBAJ

„Un alt fel de a scrie românește — arată Ov. S. Crohmălniceanu — se anunţă în pragul primului război mondial datorită lui Arghezi. E o autentică revoluţie în arta cuvîntului, prin excelenţă poetică, fiindcă se bazează pe concentrare, nerv, organizare sintactică inedită şi invenţie verbală extraordinară.“ Într-adevăr, ceea ce frapează mai întîi şi întotdeauna la autorul *Icoanelor de lemn* este această artă a cuvîntului, atît de nouă şi de originală, încît ea singură ar justifica afirmaţia scriitorului potrivit căreia „Într-o limbă sînt mai multe soiuri de limbi“. Soiul arghezian ţine, s-ar putea crede, de domeniul miracolului. Nici un alt scriitor român nu ne dă într-o măsură atît de mare ca Arghezi impresia că toate resursele limbii au fost puse la contribuţie, că toate posibilităţile ei au fost integral explorate. Ca cititori ai săi, sentimentul nostru fundamental este unul de aproape perpetuă uluire, de aproape nesfîrşită mirare admirativă în faţa „nelimitatei facultăţi de expresie, traductibilă — după cum spunea

Scanned with OKEN Scanner

Șerban Cioculescu — prin vorba stupefiată a omului simplu : te miri de unde le scoate (cuvintele)". Și nefiind un om simplu te poți într-adevăr mira de unde scoate Arghezi asemenea expresii ca „cioarec de gală" sau asemenea metafore ca „lăcusta dibăciilor mele" ; scriitorul vorbește de „țipătul alambicat al unei găini", de „tirajul exact de ouă anuale", de un „tricou nudist", de „Un întreg cler de subalterni respectuoși" care înconjură o oficialitate „cu evlavii evidente", de „un cîine negru din familia coropișnițelor de salon" care oprindu-se lîngă o ușă „își plimba — „pe dunga pardoselii" — ca o lampă de buzunar, nasul de cîteva ori", de „pleavă de atome", de „burnița secundelor", de nucleele soarelui, „adevărate mămăligi de metale în fuziune", de „mîinile financiare ale casierului", de „brațele unei duminici întregi" (un țăran care începuse să joace bătuta de la patru după amiază nu a mai putut fi oprit „decît silit de brațele unei duminici întregi"), de oameni „laminați otova" într-o înghesuială, de „căciula de carne croșetată" a curcanului, de „timpanul virginității", de iepurele definit ca „un șoarice mare, cu multă pisică în compoziția lui" etc. În comparație cu mijloacele noastre de exprimare, ale oamenilor obișnuiți, opera lui Arghezi pare scrisă într-o supra-limbă. O supra-limbă care își depășește uneori propriul conținut, reprezentînd o performanță în sine. Ea seamănă atunci cu o uriașă orgă la care s-ar executa melodii surprinzător de simple. În astfel de momente sîntem tentați să-i dăm dreptate lui Vladimir Streinu, care îl socotea pe Arghezi un geniu în primul rînd verbal.

Stilul scriitorului se află apoi într-o bizară contradicție cu una din atitudinile sale fundamentale. Idealul simplității, al întoarcerii *rousseau*-iste la natură străbate întreaga operă a lui Arghezi. Stilul său însă, elaborat, „scriptic", după cum l-a definit Tudor Vianu, atît de departe de firescul oralității, de un estetism care adeseori artificializează impresia

directă („... ştofa în care era mascat — un papagal n.n. — fusese ţesută cu un meşteşug uimitor şi cu materiale extrase din agată textilă şi din vată de aur, răsucite dintr-un caier, la lumina lunii, pe un fus de cristal") nu reprezintă mai degrabă o *formă a complicaţiei*, a acelei complicaţii pe care Arghezi o denunţă în întreaga sa viziune satirică asupra civilizaţiei burgheze ? Confruntat cu propriul său punct de vedere, scriitorul ne apare ca un „fariseu" al expresiei, susţinînd în chip paradoxal una din marile pledoarii ale veacului — pentru simplitate, puritate, candoare !

Scanned with OKEN Scanner

ORGOLIUL SATIREI

Scanned with OKEN Scanner

În a VIII-a scrisoare, din seria celor care vor alcătui celebrul *Jurnal pentru Stella,* în dreptul datei de 3 noiembrie 1710, o importantă mărturisire riscă să se piardă printre rînduri la o lectură mai puțin atentă : „Atunci cînd scriu citeț — se confesează scriitorul corespondentei sale —, nu știu cum, mi se pare că nu mai sîntem între noi, și că toată lumea ne vede". Convenind a vedea în scrisul „citeț" o metaforă a unui mod mai simplu și direct de exprimare literară, obținem cheia stilistică a artei lui Swift. *O teroare a transparenței* pare a-i determina în continuu tehnica, mijloacele. Complex ce nu poate fi nici pe departe lămurit numai prin riscurile genului practicat de scriitor, prin teama de represalii, inclusiv fizice, ce l-au vizat, dealtfel, nu o dată în chip real : pe capul marelui autor de pamflete se pusese un preț ispititor, iar una din victimele ironiilor sale umblase să-i taie urechile. Probabil împrejurări biografice și cu siguranță concepția despre lume i-au condiționat cristalizarea. Forța de șoc a satirei lui Swift ne îndreptățește să ne așteptăm la un sistem de luptă deschis. Tactica folosită de scriitor este însă exact opusă : înainte de a ataca, el își ia atente măsuri de precauție, se deghizează îndelung. În raport cu puterea distructivă enormă, a „rîsului" său, Swift e surprinzător de „perfid". E un gigant năpraznic înzestrat cu infinita astuție a ființelor mărunte. „Complică", în consecință, satira, dîndu-i un aspect labirintic, transformînd-o în co-

Scanned with OKEN Scanner

medie. Ce departe sîntem de forma clasică a genului, așa cum a întruchipat-o un, să zicem, Juvenal — rechizitoriu rostit cu o voce drastică de pe un soclu ! Evoluția, modernizarea s-a produs în sensul micșorării treptate a distanței dintre autorul satiric și obiectul satirizat, pînă la desființarea ei completă. Dispare altitudinea etică, morga magistratului enunțînd strivitoare verdicte. În satirele lui Juvenal vorbește Juvenal. În pamfletele lui Swift aproape niciodată Swift. Se interpune, între satiric și ceea ce satirizează, nu numai o mască, ci adeseori un personaj. Scriitorul, după cum s-a observat, poartă măști, se maschează ; merge însă cu mult mai departe : se metamorfozează. Pentru fiecare pamflet al lui Swift există, explicit sau implicit, un alt personaj, care „se vede" sau numai „se aude". Desfășurîndu-se în operă, personalitatea autorului se ramifică într-o mulțime de individualități. Impulsul satirei presupune la el un impuls proteic. Pentru a scrie un pamflet, Swift trebuie mai întîi să creeze un personaj. Un personaj care adeseori aderă, printr-un fel de mimetism special, la culoarea realității, a aspectului ce urmează a fi criticat. Pentru a zeflemisi, în *Povestea unui poloboc*, pedantismul, Swift acceptă să „dispară" în pulpanele unui pedant. Și-a scris aproape întreaga operă sub paravanul unor autori fictivi : personajele sale. A preferat să se exprime prin „reprezentanți", rezervîndu-și rolul de „eminență cenușie" a propriei activități, pulverizată și trecută în contul „creaturilor" sale. În *Modestă propunere*, de exemplu, luăm act nu numai de propunerea ca atare, ci și de prezența celui care face propunerea, constituindu-se treptat într-o realitate tipologică aproape complet configurată. Pe coala petiției transpare, într-un filigran ciudat, înfricoșătorul portret al celui care a redactat-o : un nebun, un maniac, un „visător" singuratic, perfect logic în raport cu premiza stabilită, atent la detalii, corect și precis în exprimare, un birocrat nutrind ambiții de reformator, un suflet de Irod refugiat într-un contabil pierdut în lumea

abstractă și senină a cifrelor, un petiționar umil și un orgolios criminal. În comparație cu satira antică, mult distanțată față de obiectul ei, satira modernă, inaugurată de Swift, se asimilează obiectului, mimîndu-l — și minîndu-l — dinlăuntru. Satira devine ucenica lui Ulise.

Se știe că pedanții, ca și falșii (iar uneori chiar autenticii) oameni de știință ai epocii au constituit unul din punctele de referință cele mai constante ale satirei lui Swift. Pe de altă parte, expresia scriitorului a resimțit o puternică influență pedantă și deopotrivă științifică. Se poate astfel afirma că, atacînd pedantismul și știința vremii, Swift le-a preluat stilul, tonul, ticurile. Explicația acestui fenomen ne-o dă mecanismul satirei, care în cazul de față acționează prin mimetism, asimilîndu-și obiectul vizat. Și cum prima mare bătălie Swift a purtat-o împotriva pedantismului (repetăm : nedelimitat nicăieri în opera sa de știință), el nu numai că s-a trasformat, din necesități de campanie, ca să lovească dinlăuntru, într-un pedant, dar a și rămas marcat, în toată opera sa ulterioară, de această transformare. *Povestea unui poloboc* (1704) a jucat un rol decisiv nu numai în privința reputației și a carierei autorului ei, consolidînd-o definitiv pe cea dîntîi, compromițînd-o pentru totdeauna pe cealaltă — din pricina accentelor blasfematorii ale cărții, recunoscute cu o panicată promptitudine de bigoți și conformiști —, dar și în raport cu stilul scriitorului. Din costumația pedanto-științifică la care a recurs pentru a scrie *Povestea unui poloboc*, Swift nu a mai putut „ieși“ cu totul niciodată. Cartea terminată, năpîrlirea autorului nu s-a mai produs. Fapt semnificativ, întreaga operă a lui Swift poate fi „introdusă“, sub formă de subsoluri, anexe și digresiuni, în *Gulliver*, îngroșîndu-l pînă la proporțiile unui gigant tom pedantesc.

Pseudo-știința (sau ceea ce scriitorul consideră ca atare), pe care Swift a ironizat-o continuu, și-a infiltrat caracteristicile în scrisul său. Să relevăm cîteva din aceste trăsături pedanto-științifice îm-

prumutate de Swift. Înainte de toate, temperatura textului, foarte scăzută, înghețarea specifică a expresiei amintesc de răceala tratatului științific. Intenția de a se limita la expunerea seacă a faptelor, refuzînd sentimentalismul și patetizarea, evocă aceeași comparație. „Intenția mea — scrie Swift în *Scurtă expunere cu privire la starea Irlandei* — nu este să mă vaiet, ci să prezint faptele așa cum sînt". Evită creșterea tonusului frazei : „Cunosc pe *cineva* (s.n.) care atunci cînd citea avea obiceiul să sară peste orice rînd încheiat cu semnele mirării", îi displac duioșiile. Împreună cu Ebenezer Elliston, condamnatul la moarte dintr-un pamflet irlandez al lui Swift, care refuză tradiționalul discurs de rămas bun redactat în numele său de un altul, discurs plin de „smiorcăieli și vorbe amăgitoare", scriitorul ar fi putut spune : „Disprețuiesc genul ! Nu a fost niciodată al meu".

Acea „răceală a temperamentului", de care vorbește într-o scrisoare de tinerețe, constituie sursa tonului său singular, inimitabil, de o impasibilitate egală, glacială. În arta lui Swift rolul tonului, al spunerii sale caracteristice, fără nici o clipire complice, indiferentă parcă față de conținutul ei, este imens, asigurînd efectelor comice un fond contrastant valorificator. Afirmațiile cele mai absurde nu impun vocii nici cea mai mică modulație, „poantele" sînt rostite cu un chip împietrit : Swift e un Buster Keaton al literaturii. Autorul se detașează de propriul lui text ; acesta din urmă, ca la orice scriitor comic, oferă un larg teren de desfășurare jocului dintre simulare și deconspirare ; indiferent la frazele lui, autorul rămîne însă neclintit în atitudinea sa, își păstrează, în orice împrejurare, flegma. Aducînd de pildă un elogiu prefăcut lui Mr. Wotton, una dintre „victimele" lui Swift în *Povestea unui poloboc* și *Bătălia cărților* — „vrednicul și prea destoinicul meu prieten Mr. Wotton, bacalaureat în teologie, în incomparabila sa operă intitulată *Tratat al învățăturilor propovăduite de cei antici și moderni* : o carte pe care nu cred s-o putem vreodată prețui

îndeajuns, atît pentru fericitele întorsături şi avînturile sclipitoare ale inteligenţei autorului ei, cît şi pentru marele folos adus de sublimele sale descoperiri cu privire la musculiţe şi scuipături, şi, nu mai puţin, pentru trudita elocinţă de care dă dovadă al său stil" * — autorul îşi poartă masca pînă aproape de final, cînd — ajuns la „sublimele sale descoperiri" — o azvîrle dintr-o dată. Seriozitatea ipocrită se relaxează brusc, simularea dă cărţile pe faţă. Schimbările nu se reflectă însă în ton, „rupt" parcă de sens, redus la o singură notă, mereu aceeaşi. Autorul pare impermeabil la propriile sale glume, surd la hohotele de rîs pe care le declanşează. Rosteşte, s-ar zice, cuvinte obscure, într-o limbă străină pe care nu o înţelege. Emisia swiftiană dispune de un singur canal. În raport cu conţinutul operei, tonul scriitorului reprezintă o diversiune menită în chip paradoxal să-l pună şi mai mult in evidenţă ; „il parle en statue", spune Taine despre autorul lui *Gulliver*. Efectul năucitor al oricărei lecturi din Swift vine din contrastul ce opune rigidităţii şi solemnităţii statuare a atitudinii vioiciunea spiritului şi expresia „tare". Pasiunile acerbe nu i-au lipsit. Ele îngheaţă însă la nivelul expresiei, oglindă netedă pe care aluneci plăcut şi uşor, transparentă totuşi pe alocuri, lăsînd să se bănuie genunea. Orgoliul lui Swift a fost să păstreze tăcere asupra suferinţelor sale ascunse, după cum orgoliul

---

* — Citatele din *Povestea unui poloboc*, *Bătălia cărţilor*, *Discurs privind lucrarea mecanicească a spiritului*, *Carte către o tînără domniţă cu prilejul căsătoriei sale*, *Carte povăţuitoare către un tînăr poet...*, *Îndreptări spre folosul slugilor*, *Atotcuprinzătoare culegere de politicoase şi cultivate conversaţii*, precum şi cele din *Jurnal pentru Stella* şi *Smerită jalbă* sînt reproduse după traducerea lui Andrei Brezianu (*Povestirea unui poloboc. Satire şi alte pamflete*, Bucureşti, 1971, Ed. Univers ; *Jurnal pentru Stella*, Bucureşti, 1973, Ed. Univers ; *Secolul 20*, nr. 2/1972) ; pasajele din *Călătoriile lui Gulliver* sînt preluate din tălmăcirea lui Leon D. Levitchi (*Călătoriile lui Gulliver*, B.P.T. nr. 400, EPL, 1969) ; traducerea celorlalte fragmente din scrierile lui Swift aparţine autorului.

Scanned with OKEN Scanner

eroilor romantici de după el, a căror apariție, s-ar zice, o întîrzie cu cincizeci de ani, va fi să și le declame. Infernul lui Swift nu scoate trîmbe de flăcări și pucioasă. Ar fi însă o eroare să ne închipuim că nu există doar pentru că o liniștită calotă de gheață îi acoperă intrarea. El clocotește în adînc, dar legăturile cu demonii nu sînt încă la modă. Diavolul mai este o rudă compromițătoare, cu care nu e bine să te lauzi. Geniul lui Swift a apărut în ceasul al unsprezecelea : epoca literară care urmează, cu a sa efuziune a sentimentelor, ar fi respins marea originalitate a scriitorului : asociind unei forțe arden te teribila liniște a expresiei ea ar fi părut caducă. În literatura engleză Swift reprezintă liniștea de dinaintea furtunii : a furtunii romantice ; liniște care ne face să percepem mai acut decît cea mai zgomotoasă fanfară verbală profunda încordare a simțirii.

„Totdeauna m-am străduit să zugrăvesc doar adevărul-adevărat, fără zorzoane de stil“ — afirmă Gulliver, definind tocmai principiul stilului științific. Alte caracteristici ale acestuia, precum precizia termenilor și claritatea expunerii, sînt însușiri de căpetenie ale exprimării swiftiene. Ticurile pedantului sau reflexele omului de știință, admirabil simulate, constituie una din trăsăturile cele mai deosebitoare ale textelor lui Swift. Iată cîteva dintre ele. Trimiterea cititorului, pentru dezvoltarea problemei și alte lămuriri, la o lucrare viitoare, aflată, chipurile, în pregătire sau chiar sub tipar. Astfel, autorul *Poveștii unui poloboc* ne ține tot timpul la curent în legătură cu proiectele sale : „Dar la ce-aș merge mai departe cu asemenea amănunte ce ar putea umple o întreagă carte cu prea dreptele laude ale fîrtaților mei contemporani ? Săvîrșirea acestei dreptăți o las pe seama unei lucrări mai întinse, în care am de gînd să zugrăvesc cîndva trăsăturile bărbaților de vază ai neamului în zilele noastre, din punctul de vedere al deșteptăciunii lor scăpărătoare : persoana fiecăruia va fi înfățișată acolo mai pe larg

și cu toate amănuntele, iar geniul și învățătura lor, în mic" ; o altă problemă „fiind foarte importantă, autorul are de gînd s-o trateze aparte și metodic într-un op mai mare, mulțumindu-se aci să însăileze cîteva puncte în legătură cu cuprinsul acestui întins tratat". Același, are în curs de redactare sau „chiar sub teasc" un eseu „panegiristic" despre cifra *Trei*, „o vedere istorico-teo-fizi-logică asupra zelului", tratatul despre urechi și un „eseu critic asupra artei fonfăitului". Gulliver promite și el cititorului lucrări complete cu privire la civilizația, cultura, obiceiurile etc. popoarelor vizitate : „Să nu stărui însă prea mult asupra descrierilor de acest fel — le păstrez pentru o lucrare de proporții mai mari, care în momentul de față e aproape gata de tipar. Ea cuprinde istoria acestei împărății, de la întemeierea ei și pînă azi, de-a lungul unui șir de cîrmuitori, cu o descriere amănunțită a războaielor, politicii, legilor, învățăturii și a religiei acestui popor, a plantelor și animalelor, a moravurilor și datinilor lor, precum și a altor lucruri foarte ciudate și folositoare" ; „aș stărui cu plăcere mai departe asupra obiceiurilor și virtuților acestui minunat popor ; cum însă am de gînd să public în curînd o carte care să se ocupe în mod special cu acest subiect, îl sfătuiesc pe cititor să se adreseze ei, iar deocamdată mă voi grăbi să-i povestesc nenorocirile ce se abătură asupra mea". Legat de acesta este ticul îndrumării cititorului spre capitolele următoare ale lucrării :

„Tocmai întru suplinirea unor atît de însemnate lipsuri, m-am lăsat în cele din urmă convins — după îndelungi rugăminți — să pun mîna pe condei ; și mă încumet să spun că chibzuitul cititor ai acestor rînduri nu va putea găsi nimica de dat uitării din cele ce s-ar putea dovedi de vreun folos în vreo împrejurare a vieții omenești. Eu unul rămîn încredințat că n-am lăsat să-mi scape nimic din cele la care închipuirea omenească se poate ridica, nimic din cele la care aceasta poate coborî. Cititorului învățat și osînduitor doresc să-i recomand în mod deosebit anumite descoperiri cu totul noi și nea-

pătat „de cel mai mic grăunte de mîndrie“ și vorbind mereu de modestie, absurdul autor (iarăși ne referim la autorul fictiv, autorul-personaj) al tratatului de „cultivate conversații“ ajunge să declare că s-ar simți teribil de jignit dacă posteritatea l-ar așeza pe aceeași treaptă cu un Carol al XII-lea sau cu un Newton. Smerenia, umilința maschează uneori mai mult decît o vanitate ridicolă : un orgoliu întunecat, înfricoșător, *monstruoase propuneri.* Cu cît grozăvia propunerii e mai mare cu atît modul ei de prezentare e mai „smerit“. Cînd Gulliver, personaj simpatic în sensul superior al cuvîntului, comite probabil unica sa faptă rea, oferindu-se să dezvăluie regelui din Brobdingnag secretul prafului de pușcă și, prin aceasta, calea spre puterea absolută, despotică, imaginea sa se alterează, bătînd, o clipă, spre culorile sumbre ale aceleia în care s-a fixat pentru noi autorul *Modestei propuneri :*

„În nădejdea de a cîștiga mai mult în ochii Majestății-sale, i-am povestit despre o invenție năsoocită cu vreo trei-patru sute de ani în urmă — fabricarea unei pulberi care la cea mai mică scînteie se aprinde într-o clipă și aruncă totul în aer, chiar dacă ar fi un munte, bubuind mai năprasnic decît tunetul. I-am mai spus că o anumită cantitate din această pulbere, vîrîtă într-o țeavă de alamă sau fier, ar azvîrli o minge de fier sau de plumb cu atîta putere și iuțeală, că nimic nu i-ar putea sta în cale. (...) Că eu cunosc foarte bine substanțele din care e făcută pulberea, că ele sînt ieftine și se găsesc ușor : că eu știu cum trebuie să le amestec și că aș putea să arăt meșterilor săi cum să fabrice țevile acelea pe măsura tuturor lucrurilor din regatul Majestății-sale, cea mai lungă dintre ele nedepășind o sută de picioare ; cu douăzeci-treizeci de țevi dintr-acestea, încărcate cu o cantitate potrivită de pulbere și mingi, va distruge în cîteva ceasuri zidurile celui mai întărit oraș din țară sau va preface în praf și pulbere capitala, dacă supușii s-ar împotrivi vreodată poruncilor sale. Toate acestea i le-am spus

Majestății-sale *cu umilință* (s.n.), ca un neînsemnat prinos al recunoștinței mele față de nenumăratele dovezi de regească bunătate și ocrotire".

Dacă vom lua acum în considerare cîteva din cele mai strălucite pasaje ale operei satirice swiftiene vom constata că resimțim în chip percutant marele lor efect comic fără a ni-l putea însă lămuri întotdeauna pe deplin. „Obiectivitatea" tonului, urmînd un drum drept, pe deasupra accidentelor textului comic, capacitatea unică, extraordinară de disimulare și jocul ticurilor pedante constituie, evident, după cum am încercat să arătăm în rîndurile de mai sus, principalele coordonate ale artei autorului lui *Gulliver*. Între ele însă, cît spațiu liber pentru fantezia unui umorist de talia lui Swift : „Il est inventeur dans l'ironie, comme Shakespeare dans la poèsie" — spunea admirabil Taine. Dar ca și poezia, ironia, am adăuga noi, este de la un punct inefabilă. Descoperindu-i schema, nu facem adeseori decît să o încadrăm, nu și să o explicăm. Dacă există neîndoios un mecanism al rîsului, nu trebuie în același timp să uităm că arta e în primul rînd invenție, materializare, aplicare. Reușim uneori să desprindem schema unui pasaj comic izbutit ; secretul efectului rămîne însă neepuizat, dincolo de ea, implantat în concretul cel mai adînc al actului creator.

Sub rezerva celor arătate să încercăm a analiza pe scurt structura cîtorva „vîrfuri" ale comicului swiftian. „Chiar săptămîna trecută am văzut o femeie jupuită de piele, și vă rog să mă credeți cînd vă mărturisesc că la înfățișare era cu mult schimbată, înspre rău." Efectul acestui pasaj celebru provine în primul rînd din tonul relatării, care pare a ignora grozăvia faptului, apoi din insistența pe care naratorul crede că trebuie să o depună pentru a ne convinge că persoana în cauză arăta „schimbată (și anume), înspre rău". Ar fi vorba, s-ar zice, de o întîmplare cu totul banală, ce reclamă un ton „ușor", de o curiozitate mondenă („Chiar săptămîna trecută am văzut o femeie..."), de un simplu cancan la adre-

sa unei doamne care ar fi arborat o toaletă ce nu o avantajează deloc („și vă rog să mă credeți cînd vă mărturisesc că la înfățișare era cu mult schimbată, înspre rău"). Sursa acestui exemplu de umor negru este o confuzie, incapacitatea de a percepe suferința fizică, durerea. Cine relatează, *a cui* e vocea ? A unui robot, s-ar spune, sau a unei ființe extraterestre raționale lipsite de afectivitate („vocea" reapare în *Modestă propunere).* Vorbind de scriitorii contemporani — ținte preferate ale exercițiului satiric swiftian —, de „capetele scriitoricești" ale vremii, dintre care — se afirmă — „unele înzestrate cu o înțelegere cu nimic mai prejos decît a poetului latin" (referirea e la Horațiu), Swift deschide o paranteză de mare efect : „*chiar ei mărturisesc acest lucru*". Procedeul e de a prezenta o părere subiectivă drept o dovadă obiectivă, un argument nevalabil drept unul inatacabil. Propria mărturie poate fi luată în considerație cînd e vorba de a dezvălui un defect sau de a stabili o culpă. Cînd se referă însă la un merit personal, la o virtute ce, credem, ne aparține, ea e neavenită. Precizînd că, nu alții, ci „chiar ei mărturisesc acest lucru", naratorul are aerul de a fi obținut depoziția supremă, decisivă : o mostră de vervă anti-logica la Swift. Un exemplu de contradicție flagrantă, de anihilare a discursului prin concluzie ne oferă următorul pasaj : „Într-adevăr, natura a dăruit fiecărui ins putința de a fi plăcut semenilor săi, — chiar dacă nu și darul de a străluci în societate ; și întîlnești sute de inși îndeajuns de înzestrați în amîndouă privințele care datorită unui foarte mic număr de greșeli — de care s-ar putea dealtfel dezbăra într-o jumătate de ceas — se dovedesc, pînă una alta, de nesuferit". Opoziția e între aprecierea plină de bunăvoință și optimism dată omului ca element social — puține impedimente, și aceasta ușor de înlăturat, îl separă de perfecțiune, și caracterul categoric negativ al concluziei. Antagonismul nu e atît logic — frumoaselor posibilități ale omului li se opune, dezamăgitor, omul real,

cît de ton, de dispoziţie. Seninătăţii încrezătoare din cuprins îi urmează acreala, blazarea, rictusul dispreţuitor din final. Latura pozitivă, admisă cu larghețe, e pusă cu abilitate la modul virtual, condiţionată, ironic, de un factor ce pare uşor de eliminat, dar nu e : starea, „pînă una alta", *reală* a omului fiind un provizorat care durează. Nenumăratele metode de a stinge o lumînare devin ridicole şi absurde prin inutilitatea lor în raport cu ultimul procedeu expus, singurul firesc :

„Sînt mai multe feluri de a stinge lumînările, şi e bine să le cunoaşteţi pe toate : puteţi în primul rînd să teşiţi capul lumînării, cu muc cu tot, de lemnăria pereţilor, ceea ce duce pe loc la stingerea flăcării ; un alt metod este de a culca lumînarea pe duşumea şi a stinge mucul călcîndu-l în picioare ; tot atît de bine puteţi răsuci sfeşnicul cu susul în jos aşteptînd înăbuşirea flăcării în seu şi fumăraie ; apoi, puteţi lua lumînarea din gaura ei şi să-i îndesaţi capul în degetarul unde stă îndeobşte înfiptă cu fundul ; învîrtind-o însă roată în dreapta şi în stînga cu mare iuţeală, se va stinge grabnic şi de la sine ; înainte de a merge la culcare, după ce v-aţi pus de ud, nimic nu e mai lesnicios decît să înmuiaţi capul lumînării în oala de noapte ; altă cale e să scuipaţi în palmă şi să apucaţi mucul între arătător şi degetul mare, pînă i se înăbuşă flacăra ; bucătăreasa poate tăvăli lumînarea pe fundul unei tingiri pînă se stinge, grăjdarul o poate înăbuşi la alegere într-un ciubăr cu ovăz, într-un snop de fîn sau într-o căpiţă de paie ; jupîneasa coniţei şi-o poate stinge pe a ei buşind-o în faţa oglinzii pe care, dealtfel, mucul fumegînd o curăţă de minune ; dar calea cea mai uşoară şi mai bună rămîne totuşi să sufli lumînarea, căci astfel mucul rămîne curat, putînd fi reaprins apoi fără prea multă bătaie de cap".

Alte efecte comice rezultă dintr-un fel de inhibare a sensibilităţii naratorului : doar excitanţii cei mai puternici îi mai pot provoca o slabă reacţie. Scandalosul e acceptat ca un simplu obicei local. In-

Scanned with OKEN Scanner

acceptibilul întîmpină numai o rezervă, timidă și parțială, la care se renunță, dealtfel, repede :

„Cu o jumătate de zi înaintea noastră, fu trimis un sol, ca să-l înștiințeze pe rege de venirea mea și să-l roage să binevoiască a hotărî ziua și ora cînd va avea plăcerea de a-mi îngădui cinstea *să ling praful din fața tronului său.* Acesta este stilul curții, despre care mi-am dat seama că e ceva mai mult decît o chestiune de formă, deoarece, la două zile după sosirea mea, cînd am fost primit la palat, mi s-a poruncit să mă tîrăsc pe burtă și să ling dușumeaua pe măsură ce înaintam. Datorită faptului că eram străin, dușumeaua fusese curățată, astfel că praful nu mă supără cîtuși de puțin. Totuși, aceasta este o favoare deosebită care nu se acordă decît persoanelor suspuse cînd cer să fie primite de rege. Ba, uneori se presară dinadins praf pe jos, atunci cînd cel care trebuie să fie primit se întîmplă să aibă dușmani puternici la curte. Mi-a fost dat să văd un mare dregător cu gura atît de năclăită de praf, încît, după ce s-a tîrît pînă aproape de tron, n-a fost în stare să rostească un singur cuvînt. Leac nu există, pentru că cei care scuipă sau își șterg gura în fața Majestății-sale se fac vinovați de o crimă capitală. Mai există și un alt obicei, cu care nu sînt *întrutotul* (s.n.) de acord : atunci cînd regele își pune în gînd să condamne pe vreunii din nobilii săi la o moarte blîndă, el poruncește să se presare pe dușumea un anumit praf negricios și otrăvitor care, dacă e lins, omoară fără greș omul în douăzeci și patru de ore. Totuși, ca să fiu drept cu acest cîrmuitor care vădește atîta îndurare și grijă pentru viața supușilor săi (ar fi de dorit ca monarhii din Europa să-l imite) trebuie să amintesc un lucru care-i face cinste, și anume că, după executarea unei astfel de pedepse, se dau porunci strașnice ca dușumeaua să fie bine spălată, iar, dacă slujitorii nesocotesc porunca, sînt în primejdie de a-și atrage mînia regelui. Eu însumi l-am auzit dînd poruncă să fie biciuit unul din paji, care, nutrind gînduri ascunse, nu se îngrijise ca po-

delele să fie spălate după osîndă, deşi primise această însărcinare. Din pricina nepăsării lui, un tînăr nobil în faţa căruia se deschidea un viitor plin de nădejdi, venind în audienţă, a fost din nenorocire otrăvit, cu toate că în peroada aceea regele nu-i pusese gînd rău. Dar bunul rege avu mărinimia să-l ierte pe bietul paj, aşa că acesta n-a mai fost biciuit, făgăduind că nu va mai face aşa ceva fără să primească poruncă".

În raport cu o „ceremonie" care trebuia să consterneze — reacţia e nulă, faptul menit să se dezlănţuie indignarea e considerat discutabil ! Această trecere în surdină şi chiar stingere a gamei emoţiilor evocă aspectul hilar al unor clape de pian care nu mai emit nici un sunet sau doar unul alterat şi slab. Un alt procedeu comic constă în a înfăţişa drept absurde, sau în chip critic, opinii şi realităţi pe care scriitorul de fapt le împărtăşeşte, şi respectiv aprobă. Ne aflăm în „inima" ironiei :

„Ciudate urmări ale unor principii şi concepţii înguste ! Un monarh înzestrat cu toate calităţile vrednice de adîncă veneraţie, dragoste şi cinste, un monarh talentat şi cu o învăţătură temeinică, plin de minunate daruri şi adorat de supuşi, să-şi facă scrupule fără noimă, de care cei din Europa nu avem habar, şi să scape din mînă prilejul care l-ar fi făcut stăpîn absolut pe viaţa, libertatea şi soarta poporului său ! Departe de mine gîndul de a spune toate acestea cu intenţia de a umbri nenumăratele virtuţi ale acestui minunat monarh, care îmi dau foarte bine seama, va scădea totuşi mult în ochii cititorului englez ; socotesc însă că defectul acesta al lor provine din neştiinţă, din faptul că nu au transformat încă politica în ştiinţă, aşa cum au făcut spiritele cele mai luminate din Europa. Îmi amintesc foarte bine că într-o convorbire pe care am avut-o într-o zi cu regele, cînd i-am spus că la noi s-au scris mai multe mii de volume despre arta de a guverna, el şi-a făcut o părere foarte proastă despre înţelep-

Scanned with OKEN Scanner

ciunea noastră — contrar intenţiilor noastre. Mi-a mărturisit făţiş că disprețuiește și urăște din adîncul sufletului intrigile, urzelile tainice și rafinamentul, fie că e vorba de un monarh sau de sfetnic. Nu pricepea ce înțeleg eu prin secrete de stat, de vreme ce nu era vorba de un dușman sau de un popor vrăjmaș. El îngrădea arta de a guverna în hotare foarte înguste. O mărginea la bunsimț și raţiune, dreptate și îngăduinţă, la rezolvarea grabnică a proceselor de drept civil și de drept penal și la alte cîteva considerente simple de acest fel, care nici nu merită să fie amintite. Părerea lui era că acela care poate face să crească două spice de grîu sau două fire de iarbă pe un petic de pămînt unde mai înainte creștea numai unul, este mai vrednic de recunoștinţa omenirii și aduce un serviciu mai însemnat ţării sale decît tot neamul politicienilor laolaltă".

Mai accesibilă e și tehnica „întoarcerii pe dos", a răsturnării lucrurilor cu capul în jos. Autorul *Poveștii unui poloboc* se felicită de a fi scris un întreg tratat „fără — zice el — a mă fi văzut nevoit să amestec într-însul vreun grăunte de satiră"; nu se consideră, de altfel, „nici înzestrat, nici aplecat" către un asemenea gen; se simte „atît de mulţumit privind la starea omenirii din zilele noastre" încît pregătește o vastă lucrare intitulată Panegiricul lumii. Mai familiare ne sînt de asemenea și procedeele umorului absurd. „Un autor ale cărui opere s-au pierdut cu desăvîrșire încă de multă vreme zice în cartea a cincea, capul opt, că..." Lui Homer i se reproșează slăbiciunile dizertaţiei sale despre... ceai („Și ce poate fi, de pildă, mai incomplet și nemulţumitor decît lunga lui dizertaţie cu privire la ceai ?"). Autorul tratatului de „cultivate conversaţii" se scuză de a nu fi introdus în el partea cuprinzînd înjurăturile, explicînd pe larg motivele care l-au determinat să le omită, motive care, evident, nu se referă nici o clipă la nonsensul unei asemenea includeri.

În capitolul al IV-lea din *Călătoria în Lilliput*, primind în audienţă pe Reldresal, secretar pentru afaceri private, Gulliver ascultă o informare cu privire la situaţia politică şi religioasă a ţării. Află de existenţa celor două partide : a tocurilor înalte şi a celor joase, i se dezvăluie împrejurările care i-au dezbinat pe supuşi în materie de credinţă şi care au provocat războiul cu Blefuscu :

„...pe cînd era copil, bunicul Majestăţii-sale, voind să mănînce un ou şi spărgîndu-l după vechiul obicei, s-a tăiat la deget ; drept urmare, împăratul, tatăl său, a dat un edict prin care poruncea tuturor supuşilor săi, sub ameninţarea cu pedepse cumplite în caz de nesupunere, să spargă ouăle la capul mai ascuţit. Într-atît s-a înverşunat poporul împotriva acestei legi, încît, după cum ne spun istoricii, au izbucnit nu mai puţin de şase răscoale din această pricină ; cu care prilej, un împărat şi-a pierdut viaţa, iar altul coroana. Aceste tulburări lăuntrice au fost veşnic aţîţate de monarhii din Blefuscu, iar cînd erau înăbuşite, surghiuniţii căutau întotdeauna adăpost în împărăţia aceea. S-a făcut socoteala că, în total, unsprezece mii de oameni au preferat să moară decît să se supună şi să spargă ouăle la capătul ascuţit. Multe sute de tomuri groase au fost publicate în legătură cu această controversă, dar cărţile Capetelor-Turtite au fost de mult interzise şi, prin lege, ei nu mai pot deţine nici o slujbă. În cursul acestor tulburări, împăraţii din Blefuscu ne-au făcut adesea imputări pe care ni le-au transmis prin ambasadorii lor, învinuindu-ne de a fi provocat o schismă în religie prin nesocotirea doctrinei fundamentale a marelui nostru profet Lustrog, înscrisă în cel de al cincizeci şi patrulea capitol al *Blundecralului*, care este *Alcoranul* lor. Se crede, totuşi, că nu e vorba de o răstălmăcire a textului, cuvintele sunînd astfel : «Toţi drept-credincioşii să spargă

ouăle la capătul potrivit» ; dar care anume este capătul potrivit, s-ar părea, după umila mea părere, că trebuie să hotărască fiecare după conştiinţa lui, sau dacă nu, judecătorul suprem.

Aflaţi în surghiun, Capetele-Turtite au găsit atîta solicitudine la curtea din Blefuscu şi atît ajutor şi încurajare de la partidul lor de aici de-acasă, încît de treizeci şi şase de luni un război sîngeros se poartă între cele două împărăţii, cu sorţi schimbători de izbîndă ; pînă acum noi am pierdut patruzeci de vase mari şi un număr mult mai mare de vase mici, o dată cu treizeci de mii dintre cei mai buni marinari şi soldaţi ai noştri ; se pare însă că pierderile suferite de duşman sînt ceva mai mari decît ale noastre. Totuşi, ei au echipat acum o flotă puternică şi se pregătesc să ne atace. Majestatea-sa împăratul, avînd multă încredere în vitejia şi puterea dumitale, m-a însărcinat să-ţi zugrăvesc această stare de lucruri".

E una din cele mai spirituale pagini ale lui Swift. Contemporanii au gustat-o şi i-au înţeles aluziile. Astăzi încă, fermecaţi de această alegorie a futilităţii cauzelor care-i învrăjbesc pe oameni, uităm adesea să ne întrebăm dacă Swift a avut (şi dacă are) dreptate. Să fie motivele care îi despart pe semenii noştri tot atît de insignifiante ca acel *drurr* — „a patrusprezecea parte dintr-o incie" — în plus sau în minus al tocului de pantof ; sau la fel de fragile ca o coajă de ou ? pentru a ajunge la o asemenea concluzie, trebuie să priveşti lucrurile de foarte departe, sau de foarte de sus, dintr-un punct de vedere, am spune, extra-uman, sau să substitui cauzelor — pretextele, hieroglifice şi chiar absurde uneori, e drept. Considerînd însă faptele dintr-un unghi normal, adică istoric şi omenesc, vom constata de pildă că partidele politice din Anglia epocii lui Swift se opuneau unul altuia în funcţie, pe de o parte, de anumite interese de clasă şi de grup social, pe de alta, de concepţiile lor ideologice şi cu privire la guvernare, sau că schisma faţă de Roma din secolul al XVI-lea şi războaiele cu caracter religios din prima jumătate

a celui următor au fost determinate de unele condiţii economice specifice şi de un sentiment naţional dezvoltat şi cristalizat mai de timpuriu. Atunci ? N-am putea oare bănui că în acest caz satira ascunde o pledoarie *pro domo ?* Bagatelizînd într-un chip atît de îndrăzneţ cauzele discordiei umane, nu a voit oare Swift să justifice o reală incapacitate subiectivă de opţiune printr-o aparentă imposibilitate obiectivă a ei ? Cum să alegi, cînd diferenţierea se produce după înălţimea tocului ? Şi de partea cui să fii în „marea" dispută dintre capetele turtite şi cele ascuţite ? Cînd problema capitală se reduce la a şti cum se cuvine (şi cum e cuvios) să spargi un ou mai poate fi vorba de opţiune ? Vocaţia acesteia i-a lipsit lui Swift, căruia satira i-a servit, prin unele aspecte ale ei, drept alibi pentru această *vină*. El a participat, de o parte sau de alta a baricadei, la luptele sociale, politice, religioase şi literare ale vremii, menţinîndu-se totodată într-o superioară expectativă. Gulliver şi Lilliput s-au născut din această implacabilă distanţare a omului faţă de lume. Chiar adeziunile în aparenţă clare ale scriitorului au ceva echivoc. Într-o direcţie sau alta, Swift nu merge pînă la capăt. Nu se implică niciodată total. Personalitate de răscruce, contradictorie, ambiguă, autorul *Călătoriilor lui Gulliver* ne derutează în aproape fiecare manifestare a sa printr-o dualitate irreconciliabilă. Dacă-l vedem pentru moment *într-un fel*, e sigur că vom avea în curînd motive pentru a-l privi *altfel*. Cum am putea spune : acesta este Swift, cînd el refuză să se fixeze într-o imagine clară ? Din păienjenişul aproximaţiilor care tind să-i determine o linie directoare scriitorul se poate desface în orice clipă la fel de uşor ca Gulliver din plasa firelor subţiri în care-l învăluie lilliputanii.

Întîi de partea whigilor, apoi tory, după care încearcă — fără succes — să se întoarcă la prima dragoste. Asemenea Alteţei-sale, moştenitorul tronului lilliputan, Swift a purtat, se poate spune, întreaga viaţă un toc înalt şi unul scund : „Cel puţin

pentru noi e limpede faptul că unul din tocurile lui e mai înalt decît celălalt, ceea ce îl face să șchioapete puțin cînd merge". Se consideră cînd irlandez, detestînd națiunea dominatoare vecină, cînd engiez, ironizînd și disprețuind pe locuitorii oprimați ai țării în care s-a născut. Consilier și prieten intim al miniștrilor reginei Ana, în perioada 1710 — 1714, declanșează, zece ani mai tîrziu, o violentă campanie anti-guvernamentală cu prilejul „afacerii Wood". „Cariera politică a lui Swift e paradoxală prin aceea că scriitorul a făcut muncă de agitator după ce a cunoscut prestigiul și avantajele puterii — arată eminentul swiftolog francez Émile Pons. Celui care a citit *Jurnalul pentru Stella* și scrierile polemice puse în serviciul preamăririi guvernului, scrieri în care transpare gînditorul oficial răsfățat de regim, îi poate părea într-adevăr curios să vadă pe același scriitor chemînd la acțiune directă și consacrîndu-se unor publicații clandestine ce l-au dus în situația de a-și vedea capul scos la mezat. Cu toate acestea revoluționarul i-a succedat, după 12 ani, favoritului". După decepțiile perioadei londoneze reflectate în *Jurnal* și, mai ales, după efectul fără îndoială tonifiant al marelui succes popular repurtat cu seria *Scrisorilor unui postăvar*, se putea crede că Swift s-a vindecat definitiv de nostalgia relațiilor cu elita. La numai doi ani după încheierea bătăliei sale plebee cîștigată pentru poporul irlandez împotriva lui William Wood îl vom afla însă la curtea prințului de Galles, viitorul rege George al II-lea, bucurîndu-se de protecția acestuia, a soției și a favoritei sale. Pamfletar în serviciul guvernului tory, manifestă o atitudine de independență. Cu Harley, care îi oferise cincizeci de lire sterline, nu vorbește cîteva săptămîni. Cu St. John, care se arătase capricios, ține să aibă o explicație :

„Am trecut pe la domnul secretar, nerăbdător să aflu ce naiba avusese duminică ; am vorbit de la locul meu, spunîndu-i cuviincios că nu prea mi se păruse în apele lui ; și, deși nu mă gîndeam în nici un chip să-i cer socoteală, că mi-ar face nespusă plă-

cere să aflu că mohorîrea i-a fost trecătoare ; și l-am rugat mult de tot să nu se poarte încruntat cu mine, întrucît nu mai sînt la vîrsta unui băiat de școală — așezămînt unde, dealtfel, am avut prilejul să mă satur pînă în gît de uitături morocănoase (mă gîndeam, desigur, la sir William Temple) ; că țineam ca fiece înalt ministru, făcîndu-mi cinstea de a sta cu mine de vorbă, să-mi spună de la obraz orice i s-ar părea nepotrivit în purtările mele ; iar nu să mă pună pe jar ca să ghicesc pricinile unor schimbări sau răciri în purtările lor față de mine ; că mi-ar veni greu să înghit așa ceva chiar și din partea unui cap încoronat, și că socot că nu poate fi nici un temei ce să îndreptățească asemenea împrejurare ; și că aveam de gînd să spun același lucru și domniei-sale lordul-păstrător, și lui Harley — spre a nu ajunge cumva la jigniri".

Nu acceptă deci să fie tratat și răsplătit ca un servitor. Ceea ce nu înseamnă că ar fi dezinteresat. Pentru serviciile aduse cabinetului Oxford-Bolingbroke pretinde a fi recompensat. Denunțătorul acerb al viciilor omenești nutrește în secret ambiția promovării. „Marea pasiune a vieții sale a fost ambiția. Încredințîndu-i-se din partea episcopatului irlandez în 1707, apoi în 1710, o importantă misiune ecleziastică la Londra ; devenind favoritul oamenilor la putere, și cel mai eficace dintre scriitorii lor, el era în drept să se aștepte la un post bisericesc înalt". „Ceea ce el a căutat toată viața a fost un episcopat cu un frumos beneficiu" (Émile Pons). Modest cleric provincial sosit la Londra, ajunge să intervină în favoarea miniștrilor : „Să-ți spun care-i culmea : nu-i ministru care să nu mă roage, cu toată stăruința, să vorbesc ld-ului v-stnic ba pt. una ba pt. alta, ca și cînd aș fi cel puțin frate cu dumnealor, sau cu vistiernicul" și să le arbitreze disputele (mediind între Oxford și Bolingbroke). Prietenul său Oxford, invitîndu-l pe neașteptate să-l însoțească la Windsor, scriitorul, care nu mai are timp să treacă pe acasă, trimite un

lord să-i ceară lui Patrick, servitorul, „niște schimburi“ ! O întîmplare nocturnă din perioada londoneză a *Jurnalului pentru Stella* rezumă într-un chip sugestiv situația lui Swift, frecventînd cercuri superioare condiției sale sociale, din care nu poate însă evada. Coborîndu-l brusc din înalta societate a puternicilor zilei la nivelul măruntelor scandaluri ale străzii, hazardul se însărcinează să i-o reamintească : „Am plecat odată cu lordul-păstrător și l-am lăsat pe Harley cu lordul Rivers ; era nouă trecute cînd am pornit pe jos, cale de o leghe, pînă la Chelsea ; pe drum am întîlnit un pastor beat care se încăierase cu un matroz, iar Patrick și cu mine am avut înțelepciunea să-i despărțim ; matrozul n-a vrut însă să se lase păgubaș și s-a ținut de coada lui pînă la Chelsea, înjurîndu-l fără oprire ; o dată ajuns în tîrg, pastorul s-a furișat într-o casă și nu știu ce s-o mai fi întîmplat mai departe. A fost dureros să văd sub asemenea ocară un ins îmbrăcat cu aceeași rasă ca mine. Ce să spun, o comédie de toată frumusețea pentru cineva care a stat pînă adineauri de vorbă cu primii miniștri ai cabinetului“. Plebeu, după tatăl „oficial“, Jonathan Swift, decedat — arată unii comentatori — cu cel puțin un an înaintea nașterii viitorului scriitor, nobil, după tatăl presupus real, John Temple. Ambiguitate a originii reflectată în ambiguitatea situației tînărului Swift pe domeniul de la Moor-Park al lui William Temple, protectorul și, după unii, fratele său vitreg. „În ce calitate va fi Swift admis în anturajul acestui om celebru, căruia îi este întrucîtva rudă — se întreabă Émile Pons. Se va fi aflat pe treapta unei subordonări familiale sau pe aceea a unei servile dependențe ? Astăzi încă e dificil a te pronunța categoric în această problemă“. Întreaga sa viață va pendula între cele două lumi, cărora le aparține, neaparținîndu-le. În *Îndreptări spre folosul slugilor* le va repudia pe amîndouă. Nici o bunăvoință pentru una, nici o iluzie față de cealaltă. Servitorimea va fi scrutată fără menajamente în viciile ei. Stăpînilor li se vor răscoli genealogiile compromițătoare. Situat între cele două medii, și

oarecum deasupra lor, scriitorul le va privi deopotrivă — dublă răzbunare — cu acea glacială, tăioasă, teribilă obiectivitate ce caracterizează „sfaturile" pentru slugi, una din capodoperele sale. Disprețuiește aristocrația — cîteva *Remarci* adăugate unei cărți intitulate *Portretele personajelor de la curtea reginei Ana* (1733), cuprind asemenea scurte observații : „Ducele de Richmond : un filfizon, fără nici un fond. — Ducele de Bolton : un mare idiot. — Ducele de Grafton : un autentic arierat, lipsit de orice calitate. — Ducele de Montaigu : cea mai strașnică pramatie a timpului său. — Contele Rivers : un ticălos înrăit în orice împrejurare, și întotdeauna gata să se vîndă. — Contele Portland : cel mai jalnic cretin pe care l-am văzut vreodată" etc. Puțini sînt cei care obțin o apreciere cît de cît onorabilă. Atacurile lui Swift îndreptate împotriva oamenilor „cu sînge albastru" abundă în opera sa, mai cu seamă în Gulliver, încît s-a putut vorbi de anti-aristocratismul scriitorului. Cu toate acestea, el caută mereu societatea personajelor nobile, trăiește, cînd se află la Londra, în mijlocul lor, întreținînd întinse relații în „lumea bună". Într-o singură zi — 12 decembrie 1711 — are o întrevedere cu ducele de Ormond, e primit apoi de ducesă, se vede cu o lady și ia masa la Curte. Îmbrățișază cariera ecleziastică fără a avea vocația credinței. Avocat al Bisericii Anglicane, își nemulțumește clienta. Atacă pe libertini, dar „înțeapă" și pe Părinții Bisericii. Place femeilor, dar raporturile cu ele sînt bizare etc.

Ne propunem în cele ce urmează să arătăm, cu ajutorul a două exemple, că pînă și opțiunile incontestabile ale lui Swift implică totuși un echivoc. Vom analiza mai întîi un pamflet al scriitorului, apoi o imagine din *Gulliver*, raportîndu-le la două din adeziunile considerate certe ale lui Swift.

Membru al Bisericii Anglicane, în a cărei ierarhie a năzuit neîncetat să promoveze, Swift a fost totodată și polemistul ei cel mai redutabil, atacîndu-i în serie adversarii : pe dizidenți, pe libertini, pe catolici. Provocînd însă din cînd în cînd panică în pro-

pria lui tabără. Cînd satira lui Swift se dezlănțuie, nimeni nu se mai poate socoti intangibil. Unele din loviturile pe care, în *Povestea unui poloboc*, scriitorul le aplică în numele Bisericii Anglicane au fost resimțite și de reprezentanții acesteia. Cartea i-a creat autorului o reputație de impietate. Scena în care ironizează transubstanțialitatea a fost considerată prea „tare" de către regina Ana. S-a pronunțat cuvîntul blasfemie. „În ciuda conformismului declarațiilor sale de principiu, analog celui al unui Voltaire — se afirmă într-o *Histoire de la littérature anglaise* semnată de E. Legouis și L. Cazamian — Swift a trezit la puternicii zilei, patronii Bisericii și ai Statului, o surdă și adîncă neliniște" ; aceiași autori continuă : „Marile sale opere, acelea în care geniul său se dezvăluie pînă la capăt au îngrozit și scandalizat toate ortodoxiile ; în *Tale of a Tub*, gîndirea sa religioasă este în întregul ei animată de o tendință de aspră negare". Lucrurile se petrec ca și cum ținta pe care și-o alege Swift se lărgește necontenit, pînă la a îngloba uneori chiar poziția pe care și-a propus să o apere. Este ceea ce se întîmplă, după cum vom vedea, în pamfletul *Abolirea creștinismului*.

Autorul-personaj, purtînd, ca de atîtea alte ori în opera lui Swift o mască spășită începe prin a recunoaște că a nu „urma curentele universale ale gîndirii unei epoci" e semnul unui „spirit debil și prezumțios". „Căci încercarea (...) de a combate o tendință generală a unui popor ar fi mai întîi cu totul stupidă. Și apoi ea ar aduce atingere principiului fundamental potrivit căruia vocea majorității este vocea lui Dumnezeu" ; în consecință „e imposibil a încerca astăzi să critici abolirea creștinismului fără a trece drept imprudent și nerezonabil. Partidele înseși par a fi de acord asupra acestui punct, judecînd după acțiunile, discursurile și scrierile lor. Cu toate acestea — și nu știu ce anume mă stîrnește : plăcerea de a mă singulariza sau perversitatea naturii umane — nenorocitul a voit să nu pot fi în întregime de acord cu această opinie. Voi merge

mai departe : Chiar de-aș avea certitudinea că voi deveni de îndată obiect de urmărire pentru *attorney*-ul general și tot aș afirma că, în situația prezentă a afacerilor noastre interne și externe, necesitatea extirpării la noi a religiei creștine nu mi se pare nici urgentă nici absolută". Autorul are în vedere — se precizează în continuare, și precizarea e capitală — doar creștinismul *nominal* (de cel *real* nemaiputînd fi vorba de multă vreme). Așadar, personajul care pretinde a merge împotriva curentului general și se declară gata a suporta consecințele juridice ale opiniilor sale nonconformiste (ironică răsturnare a raportului istoric de forțe din acel moment) are în realitate doar niște rezerve față de proiectul luat în discuție. El limitează de la bun început chestiunea la „situația prezentă a afacerilor noastre interne și externe", propunîndu-și să o studieze în „conjunctura politică actuală". Nu-l interesează problema în sine : dacă creștinismul trebuie sau nu desființat. Ci exclusiv urmările de natură politică, socială, pedagogică, demografică, comercială, financiară etc. ale acțiunii de abolire, *inconvenientele* pe care le-ar putea avea. Titlul complet al pamfletului este de altfel cît se poate de edificator : *Abolirea creștinismului în Anglia s-ar produce fără inconveniente ? Ar aduce ea atît de fericitele urmări care se așteaptă ? Un răspuns la aceste probleme*. Punctul de vedere exprimat aici este totalmente extrareligios. Personajul-autor nu e un apărător al creștinismului, ci unul din acei cugetători obscuri ce populează scrierile lui Swift, făcîndu-și auzită de pretutindeni „vocea", prezentîndu-și propriile lor modeste propuneri sau studiindu-le, întotdeauna cu imparțialitate și rece obiectivitate, pe ale altora, preocupați numai și numai, pretind ei, de binele obștesc, de interesele generale. Dacă „inovația", cum numește el proiectul de abolire a creștinismului, nu ar comporta inconveniente, ar accepta-o fără ezitare. Din păcate, acestea există și nu pot fi eludate ; primul examen atent al problemei le scoate la iveală.

Scanned with OKEN Scanner

Pamfletul adoptă o formă voalat-dialogată. Personajul-autor reproduce unul cîte unul argumenteie partizanilor abolirii creştinismului, dezvăluindu-le pe rînd slăbiciunile, punctele vulnerabile. Polemica e potolită, surîzătoare, amicală, nu există de fapt două păreri, cel care „apără" creştinismul nu-l iubeşte în fond mai mult decît cei care-i doresc grabnica desfiinţare ; diferenţa ţine mai mult de stilul procedării ; cumpănirea înţeleaptă pare a se adresa nerăbdării. În primul rînd autorul atrage atenţia asupra consecinţelor incalculabile pe care eliminarea providenţei le-ar putea avea în plan politic : dacă „spiritele superioare" nu vor mai dispune de un Dumnezeu pe care „să-l renege sau să-l insulte, ele vor fi capabile să calomnieze demnităţile, să denigreze administraţia, să critice ministerul". Să ne amintim de *Precuvîntarea autorului* la *Povestea unui poloboc :*

„Minţile sclipitoare înmulţindu-se în timpul din urmă tot mai mult, şi făcîndu-se din ce în ce mai pătrunzătoare, s-ar părea că feţele bisericeşti de vază, ca şi mai marii dregători ai ţării, încep să se simtă cuprinşi de o înspăimîntătoare nelinişte la gîndul că aceşti domni, cu minţile lor cele agere, folosindu-se de răgazul unei păci îndelungi, ar nutri dorinţa de a căuta şi afla nod în papură părţilor mai lesne de vătămat din religie şi guvernămînt. Întru întîmpinarea unei asemenea isprăvi s-a irosit destul de multă judecată în ultimul timp, cu nădejdea să se poată găsi cu cale a scopi inteligenţa acestor înspăimîntători iscoditori de ascuţişul şi pătrunderea care-i şi mînă la cercetarea şi despicarea firului în patru în atari treburi atît de delicate. S-a căzut în cele din urmă de acord asupra unui proiect, care însă are să coste ceva timp şi bani pînă să poată fi adus cu binele la îndeplinire. Dar între timp, primejdia devenind din ceas în ceas tot mai mare datorită adunării unei oştiri tot mai numeroase de inteligenţe sclipitoare, înarmate pînă în dinţi (cum e şi lesne de închipuit) — cu pene, călimări şi cu hîrtie, gata, la primul semnal, să se pre-

facă, în răstimp de mai puțin de un ceas, în pamflete, și alte ucigătoare suliți, s-a socotit absolut necesar a se găsi pe loc un expedient pentru a o putea scoate la capăt pînă la aducerea la îndeplinire a pomenitului proiect mai mare. Așa se face că, zilele trecute, la întrunirea unui comitet lărgit, chemat să chibzuiască o cale în această privință, un migălos și ager observator a făcut importanta descoperire că atunci cînd întîlnesc un chit pe mare, corăbierii au bunul obicei de a arunca pe valuri înaintea lui în joacă un poloboc gol, ca să-l împiedice astfel a se năpusti asupra corăbiei și s-o înece. Această parabolă a fost îndată mitologizată, chitul fiind interpretat fără șovăire drept *Leviathanul* lui Hobbes — cel ce azvîrle și sucește, ai zice că în joacă, toate schemele religiei și guvernămîntului, multe din acestea dovedindu-se în fapt găunoase, uscate, deșarte, sunătoare, din lemn, și supuse rotirii ; deci, leviathanul de la care fioroasele genii ale veacului nostru își împrumută armele. E de la sine înțeles că prin corabia bătută de valuri s-a subînțeles străvechiul antitip al acestuia, pe nume Societatea civilă. Problema era însă cum să se facă analiza poloboculuí ; în cele din urmă, după îndelungi și rodnice dezbateri, s-a păstrat înțelesul literal : drept care s-a dat poruncă ca acești leviathani să fie împiedicați de a se zbengui și de a zvîrli în dreapta și-n stînga în societatea civilă, care și așa se ține pe valuri ca vai de ea, și ca atare, să fie momiți în joacă prin istorisirea *Poveștii unui poloboc*. Iar talentul subsemnatului fiind socotit nu tocmai de lepădat în vederea unei atari însărcinări, mi s-a făcut deosebita cinste de a mi se încredința întocmirea acesteia."

Divinitatea devine deci, în argumentarea personajului-autor din *Abolirea creștinismului*, *polobocul* menit să abată primejdia, să salveze „demnitățile" momentului, „administrația" zilei, „ministerul" în exercițiu, — ținta înșelătoare propusă spre a devia și consuma energia criticistă a spiritelor liber-cugetătoare. Exprimînd un punct de vedere strict prag-

matic, şi văzînd zelul unui condeier în solda „administraţiei“ (ce trebuie, cu orice preţ, salvată !), personajul care pretinde a apăra religia transformă pe Dumnezeu într-un simplu „expedient“.

Partizanii abolirii creştinismului impută sistemului bazat pe Evanghelie de a „impune credinţe considerate neacceptabile de orice liber-cugetător şi de orice spirit care a reuşit să se elibereze de prejudecăţile născute de obicei dintr-o educaţie mărginită“. „Răspunsul meu — li se explică — va fi o punere în gardă : să nu emitem cu uşurinţă obiecţii de natură a pune în dubiu capacităţile intelectuale ale Naţiunii. Fiecare individ nu se bucură oare de o totală libertate în materie de credinţe ? Şi, în plus, nu le poate el răspîndi după bunul său plac, mai ales atunci cînd se întîmplă să susţină partidul care deţine majoritatea ?“ etc. Sistemul bazat pe Evanghelie, ni se explică aşadar, nu mai e de mult în măsură să-şi impună „credinţele“. Fiecare are dreptul, neoficial dar de nimeni contestat, de a crede în ce vrea. Se sugerează astfel pentru întîia oară că religia creştină — a cărei abolire se discută — în fapt nici nu mai există.

Un alt argument al adepţilor abolirii : „Există, la o estimare minimă, în regat, zece mii de preoţi anglicani, ale căror venituri, adăugate celor ale episcopilor, ar asigura subzistenţa a cel puţin două sute de tineri şi străluciţi cheflii, liberi-cugetători, adversari ai clericalismului, ai principiilor înguste, ai pedanteriei şi ai prejudecăţilor, ce ar deveni podoaba curţii şi a cetăţii. Fără a mai pune la socoteală faptul că aceşti buni clerici (înţeleg : buni pentru serviciul militar) ar putea furniza recruţi pentru flotă şi armată. Aceste consideraţii nu sînt lipsite de greutate“ — conchide, obiectiv, personajul, al cărui rol e de a se arăta receptiv faţă de tot ce e nou, dar şi de a cumpăni în acelaşi timp cu grijă eventualităţile. Ideea, care i se pare foarte atrăgătoare, se dovedeşte însă din păcate inaplicabilă. Avînd în vedere rafinamentul moravurilor actuale — obiectează personajul-autor — „Nu e sigur

că toate beneficiile Bisericii Anglicane la un loc ar putea permite celor două sute de tineri seniori (și nici măcar unui număr mai mic de jumătate) să trăiască, adică, pentru a folosi expresia modernă, să poată dispune de o rentă confortabilă". Pe de altă parte, cei zece mii de clerici „puși, de înțeleptele ordonanțe ale lui Henric al VIII-lea, la regim de dietă (aluzie la deposedarea lor parțială de latifundii n.n.) sînt singurii producători ai unei progenituri sănătoase (...) Fără ei, într-o generație sau două, Națiunea nu ar mai fi decît un vast spital". Direcția principală a satirei vizează, în acest paragraf, în care polemistul anglican care a fost Swift transpare într-un chip foarte evident, aristocrația libertină și coruptă, perpetuîndu-se degenerescent. Dovadă și ironica inversare a valorilor. Ar fi excelent — pare a gîndi personajul-autor — dacă beneficiile ecleziastice ar putea servi la întreținerea celor două sute de petrecăreți lipsiți de prejudecăți. Venitul pe care îl însumează ele se dovedește însă, din nefericire, neîndestulător în raport cu scopul propus. Ca beneficiile și slujitorii bisericii să fie sacrificați în folosul unei oligarhii libertine, personajului i se pare normal. Obiecția sa e de natură strict contabilicească. În mod indirect, Swift apără aici clerul al cărui membru era, dar o face în felul său, făcîndu-l adică puțin și pe el de rîs. Imaginea preoților-recruți, recalificîndu-se în serviciul flotei sau al armatei de uscat, este de un comic irezistibil.

„Un alt avantaj pe care l-ar aduce abolirea creștinismului este cîștigul unei zile din șapte. În prezent această zi se pierde în întregime, ceea ce revine la a păgubi Regatul cu o șeptime în tot ceea ce are legătură cu comerțul, cu producția și cu plăcerile. În plus, Domeniul public este frustrat de superbele edificii care se află actualmente în mîinile clerului, și care ar putea să servească drept teatre, burse, pieți, dormitoare comune și alte clădiri de obștească folosință". „Să mi se ierte un cuvînt poate prea aspru, dar eu nu văd în toate acestea decît

șicane — răspunde personajul-autor. Admit că în timpuri imemoriale exista vechiul obicei al adunărilor duminicale în biserici și că, în zilele noastre, încă, se obișnuiește ca prăvăliile să închidă în această zi, pentru a comemora, pare-se, acea antică practică. Dar nimic nu permite să se afirme, după opinia mea, că afacerile sau plăcerile suferă din această pricină. Cartoforii își fac partida la ei acasă în loc de a merge la Șocolaterie, și ce-i cu asta ? Barurile și cafenelele nu sînt deschise ? Există un moment mai indicat pentru a lua o purgație ? (...) Negustorul și avocatul nu o consideră drept ziua lor cea mai importantă, unul pentru a-și face contabilitatea săptămînală, celălalt pentru a-și pregăti dosarele ? Și aș da mult să știu pe ce se bizuie părerea că bisericile sînt rău folosite. Există un loc mai bun pentru întîlniri, galante sau de alt soi ? Există un loc mai nimerit pentru etalarea toaletelor ? Pentru discuțiile de afaceri ? Pentru perfectarea unor învoieli de orice gen ? Și, în sfîrșit, unde ți se pot oferi mai multe invitații la o siestă, și mai multe comodități pentru a o face ?" Cu cine vă luptați — întreabă în esență personajul, adresîndu-se preopinenților lui. Creștinismul — a cărui abolire o doriți — nu mai este, vedeți bine, decît o fantomă.

„Abolirea creștinismului ar comporta însă un nou și la fel de mare avantaj : ea ar pune capăt, se susține, certurilor între partide, suprimînd aceste mere ale discordiei reprezentate de distincțiile între *whigi* și *tory*, presbiterieni și Biserica oficială, fiecare dintre ele constituind în zilele noastre o piedică în calea progresului Societății" etc. „Desigur, dacă am avea certitudinea că ne-am putea aștepta de la un asemenea ***expedient*** (s.n.) la un atît de mare profit pentru Națiune, nu ne-ar mai rămîne decît să-l acceptăm, înclinîndu-ne în tăcere" — răspunde personajul-autor ; dar dispariția unor cuvinte, arată el în continuare, nu schimbă mare lucru. Certurile și disensiunile au rădăcini adînci în natura omului și orice cuvinte sînt bune pentru „a distinge pe oamenii care sînt la putere de cei care ar fi, dacă

ar fi putut să parvină la ea". Creştinismul nu face, aşadar, altceva decît să ofere disputei pentru putere un pretext, nici mai bun, nici mai rău, decît oricare altul.

„O altă obiecţie (adresată religiei creştine n.n.) se referă la caracterul absurd şi ridicol al unui obicei care conferă unui grup de oameni dreptul, şi chiar îi impune obligaţia — retribuită — de a se dezlănţui, tunînd şi fulgerînd, o zi din şapte împotriva procedeelor celor mai uzuale în celelalte şase zile în cursa pentru onoruri, bani, plăceri. Obiecţie fără valoare, după opinia mea, într-o epocă atît de rafinată ca a noastră" — parează personajul-autor. Căci, explică el, interzicerea acestor „pasiuni dominante" are darul de a le stîrni şi mai mult. Creştinismul nu trebuie abolit — pare a spune mereu autorul — pentru că el nu tulbură cu nimic, şi uneori chiar stimulează, ca în exemplul de mai sus, *viaţa în afara religiei*. Desfiinţarea lui ar crea unele inconveniente în planul material, pragmatic al existenţei. Menţinerea lui este cerută exclusiv în vederea protejării *acestui* plan.

Dispariţia religiei ar antrena — un alt avantaj — şi dispariţia „acelor penibile prejudecăţi imprimate de educaţie, care, sub numele de Virtute, Conştiinţă, Onoare, Justiţie şi altele sînt atît de apte pentru a tulbura pacea spiritelor". „Odinioară, acuzaţia (privitoare la aptitudinea pomenitelor „prejudecăţi" de a tulbura conştiinţele) n-ar fi fost, pare-se, cu totul nefondată. Dar de atunci oamenii s-au aplicat cu atîta competenţă sarcinii de a suprima toate aceste prejudecăţi, graţie unei prefaceri complete a metodelor de educaţie, încît (am onoarea să semnalez faptul admirabililor noştri inovatori) noile generaţii se prezintă fără cea mai mică urmă din acea veche spoială, plivite de orice fir de buruiană". Extirparea imaginilor şi a noţiunilor religioase din sînul poporului nu e de dorit — afirmă în continuare personajul-autor ; nu pentru că aceste imagini şi noţiuni l-ar putea intimida („căci eu nu văd

ca masele poporului englez să fie mai puțin liber-cugetătoare decît oamenii din elită"), ci doar pentru că ele reprezintă un excelent mijloc de... liniștire a copiilor neascultători și de petrecere a timpului în lungile seri de iarnă. Se relevă aici o altă trăsătură a personajului-autor : meticulozitatea. Inconvenientele cele mai mărunte, la care puțini s-ar fi putut gîndi, își au și ele importanța lor. Cum îi vom mai putea convinge pe cei mici să se potolească, dacă vom aboli creștinismul ? Și ce remediu împotriva plictiselii în serile lungi de iarnă vom oferi oamenilor simpli cînd religia, cu al ei cortegiu de legende și istorii palpitante, va fi abrogată ? Punctul de vedere îngust utilitarist din care personajul examinează problema menținerii sau abolirii creștinismului este în acest pasaj foarte evident. Ca și ridiculizarea religiei — transformată în sperietoare pentru copiii agitați și în aliment literar distractiv, de consumat în perioadele sedentare ale anului — de către cel care pare s-o apere, opunîndu-se desființării ei. „Abolirea creștinismului ar prezenta un ultim și remarcabil avantaj : ea ar contribui în mare măsură, se crede, la unificarea protestantismului, oferind un teren de conciliere suficient de larg pentru ca toți dezidenții să se poată regăsi în el..." Eludînd cu seninătate caracterul absurd al argumentului (după a cărui antilogică desființarea *întregului* nu suprimă *partea*), personajul-autor susține, reluînd una din ideile sale mai sus amintite, că dezbinările nu se datorează religiei, ci unui înnăscut spirit de opoziție, „viu înaintea creștinismului și care nu are cîtuși de puțin nevoie de el pentru a exista". În lupta lor împotriva Bisericii — continuă personajul, reimplicînd în discuție metafora poloboculuí — sectele consumă „rația de entuziasm" de care dispune fiecare națiune, și care, altfel, dacă Biserica adică ar înceta să existe, ar trebui, pentru a-și afla necesarele supape, să-și caute alte obiective. „În concluzie, arată personajul-autor, oricît de mari ar fi avantajele pe care unii speră că proiectul le va aduce, mă tem că ne putem aștepta, în mai puțin de șase

luni de la promulgarea unui Act de abolire a creștinismului, la o scădere a valorilor bancare ale Indiilor Orientale, putînd depăși unu la sută. Și cum generația noastră, în marea ei înțelepciune, a refuzat întotdeauna să se expună unui risc, chiar de cincizeci de ori mai mic, pentru apărarea creștinismului, ar fi nerezonabil să suporte o asemenea pierdere doar pentru a-l suprima". Din panoplia criteriilor ce prezidează examinarea problemei abolirii sau menținerii creștinismului lipsea punctul de vedere al acționarului. Ultimul paragraf al pamfletului ni-l oferă. Să renunțăm deci la abolirea religiei din moment ce ea implică o scădere a valorilor bancare *„putînd depăși una la sută* (s.n.)". După ce se gîndește la salvgardarea administrației țării, în pericol a fi ea însăși atacată în lipsa unei excelente ținte care, pînă una alta, e Dumnezeu, la sănătatea și vigoarea viitoarelor progenituri, de neconceput fără perpetuarea acelui corp de zece mii de clerici necontaminat încă de corupție, la metodele de liniștire a copiilor și de omorîre a timpului în zilele inactive de iarnă, ba chiar și la aliații noștri" creștini — pamfletul e scris în 1708, în cursul războiului pentru succesiunea la tronul Spaniei — pe care o eventuală abolire a creștinismului i-ar putea indispune, „apărătorul" religiei se gîndește în fine, om e și el, la propria sa pungă. Dealtfel, realizarea unui asemenea proiect — sugerează Swift cu mare subtilitate — nu merită riscul. Din moment ce, „în marea ei înțelepciune", generația căreia personajul-autor declară a-i aparține a refuzat întotdeauna să se expună unui risc chiar infim *pentru apărarea* creștinismului, *manifestîndu-și în felul acesta totala indiferență față de el*, de ce și-ar asuma, „generația", un risc, prin comparație, apreciabil *doar* pentru luxul de a suprima o realitate de mult inexistentă pentru ea ?

Abolirea creștinismului e un exemplu de ironie *totală*. Satira, multiplană, vizează, pe de o parte, ideea desființării creștinismului, care mai putea avea un caracter absurd în mentalitatea medie a epocii,

și pe militanții ei, libertinii ; pe de alta, pe cel care se opune, din motive ce nu au nimic comun cu religia, abolirii creștinismului (Mefisto, dacă ar face-o, nu l-ar „apăra" altfel) ; și, în ultimul plan, care le cuprinde într-un fel pe celelalte, însuși creștinismul. Acesta e ridiculizat atît de argumentele *pro*, cît și de argumentele *contra* abolirii sale. După ce acceptă „palma" adversarilor lui declarați, creștinismul întoarce și celălalt obraz, pentru a primi „palma" falsului său apărător. Culmea ridicolului — insinuează acesta — e că se discută despre ceva care nu mai există. Partizanii abolirii fac mult zgomot pentru nimic — a pune problema abrogării creștinismului fiind o pură pierdere de vreme. *Abolirea creștinismului*, pamflet îndreptat împotriva libertinilor, constituie în același timp, și am putea spune în primul rînd, actul de deces al creștinismului englez din epoca scriitorului. E posibil ca intenția lui Swift, preot anglican, să fi fost de a-și preveni contemporanii asupra progreselor necredinței. A procedat însă — de vină e poate prea marea sa forță, asemenea ursului din fabulă : împreună cu sîcîitoarea muscă libertină a strivit și creștinismul, cufundat într-un somn adînc, al epocii.

Aderarea la o cauză nu exclude aproape niciodată la Swift surpriza. Autorul lui *Gulliver* e un aliat imprevizibil, năstrușnic.

Să trecem acum la analiza imaginii din *Gulliver* : capitolul III, partea a treia. Pasajul la care ne referim evocă virtuțile reprimatoare ale insulei Laputa :

„Dacă se întîmplă ca vreun oraș să se răzvrătească, să fie sfîșiat de lupte interne sau să refuze plata tributului obișnuit, regele are la îndemînă două mijloace pentru a-l readuce la ordine. Primul și cel mai blînd este de a ține insula nemișcată deasupra orașului și a ținutului din jur, ceea ce îi lipsește pe locuitori de binefacerile soarelui și ale ploii și, în consecință, aceștia sînt amenințați de foamete și molimă. Dacă abaterile sînt mai grave, de pe insulă se aruncă asupra lor bolovani de piatră,

de care nu se pot apăra decît ascunzîndu-se în pivnițe sau peșteri, în timp ce casele lor sînt prefăcute în ruine. Dacă și atunci ei continuă să se încăpățîneze în fărădelegile lor sau să organizeze răscoale, regele recurge la ultima măsură, lăsînd insula să cadă drept peste capetele lor, ceea ce duce la pieirea oamenilor și la nimicirea caselor lor. Totuși, aceasta este o măsură extremă la care monarhul recurge arareori, și atunci o face fără nici o tragere de inimă. Dealtfel, nici miniștrii săi nu-l îndeamnă să ia asemenea hotărîri care, pe de o parte ar aduce foarte multe pagube propriilor lor moșii, aflate jos, pe continent, deoarece insula este un bun ce aparține numai regelui".

Această alegorie transparentă a relațiilor anglo-irlandeze din epoca lui Swift, relații de tip colonial, după cum a arătat Marx, în care insula zburătoare figurează metropola dominatoare, iar teritoriile de jos, oprimate — Irlanda, pune problema raporturilor scriitorului cu țara în care s-a născut și, implicit, cu marea țară vecină. Raporturi complexe, nu tocmai ușor de definit. Se poate spune că de-a lungul întregii sale existențe Swift a ezitat între Anglia și Irlanda : balans interior materializat în frecventele călătorii de la o insulă la alta. Viața scriitorului (a traversat canalul Saint-George de 21 de ori) a fost o continuă „navetă" între cele două țări. „Nu mi se pare exagerat a vorbi în legătură cu el (cu Swift n.n.) de un integraționism dezamăgit — arată Émile Pons. În tinerețe, Swift se erija în englez din Irlanda, avînd aceleași drepturi ca și englezii din Anglia, și în plus prestigiul cuceritorului. Șederile sale îndelungate la Londra l-au făcut să înțeleagă că, în mentalitatea londonezilor, cei care trăiau în îndepărtata insulă erau niște barbari și că acolo nu se puteau face decît cariere de mîna a doua. Obligat să-și restrîngă orizonturile la Irlanda, după ce a făcut totul pentru a le depăși, el va deveni mai irlandez decît irlandezii, cu un complex de agresivitate împotriva metropolei". În perioada 1710—1713, a colaborării strînse și a priete-

Scanned with OKEN Scanner

niei cu miniștrii cabinetului *tory*, scriitorul a fost mai aproape ca oricînd de realizarea năzuinței sale „integraționiste". Era îndreptățit să creadă că pentru serviciile aduse guvernului i se va da posibilitatea de a se stabili definitiv în metropolă. Va resimți de aceea ca un eșec (se aștepta la o numire în Anglia) preluarea decanatului Catedralei Sf. Patrick din Dublin. În locul unei dorite împămînteniri engleze, o voalată ostracizare. Două motive l-au împiedicat probabil să obțină mai mult : reputația de impietate, pe care i-a creat-o *Povestea unui poloboc*, și care i-a dăunat mult în ochii reginei, și originea sa obscură, dacă nu chiar, după cum spune un comentator, inavuabilă, care i-a stînjenit de la început cariera ecleziastică, făcîndu-l pe tînărul Swift, plecat pentru a doua oară de la Moor-Park, de sub oblăduirea lui William Temple, să aștepte în Irlanda mai multe luni, în vara și toamna anului 1694, ordonarea lui ca preot (ce se va produce de abia la 13 ianuarie 1695). La un an după numirea scriitorului ca Decan al Catedralei Sf. Patrick au loc evenimente politice importante. La 1 august 1714 moare regina Ana, și succesorul ei, George I, care inaugurează domnia dinastiei de Hanovra, va guverna sprijinindu-se pe *whigi*. Cariera politică a lui Swift, care-i abandonase pe aceștia în 1710, pare definitiv încheiată. Cu atît mai mult cu cît Bolingbroke și Oxford, prietenii și protectorii lui de pînă atunci, nu mai puteau acum decît să-l compromită : primul va fugi în Franța iar al doilea va fi închis în Turn. Nemaireușind, în aceste condiții, să facă politică, declară (într-o scrisoare din 25 februarie 1715) că renunță la ea. Gustul pentru plăcerile și avantajele ei va supraviețui însă posibilității de a i se dedica. Peste nouă ani afacerea Wood va da lui Swift prilejul să reapară pe scena politică. Nemaiputînd alege între *whigi* și *tory*, va alege între metropolă și colonie. Exprimînd compasiunea scriitorului pentru nefericitul destin al Irlandei și indignarea sa față de opresori — sentimente de a căror sinceritate nu avem dreptul să ne îndoim —

seria *Scrisorilor unui postăvar* nu este în acelaşi timp cu totul străină de ambiţia şi calculul politic. Uitat de puternicii zilei, „exilatul" vrea să le aducă aminte că există. Şi o va face într-un mod care întrece toate aşteptările. Campania declanşată de Swift pentru a împiedica invazia pieţei irlandeze cu moneda engleză fabricată de Wood implică totodată şi o intenţie de răzbunare personală. Cei care nu l-au acceptat ca prieten, vor trebui să-l suporte ca duşman. Eşecul carierei sale ecleziastico-politice l-a determinat pe Swift să servească o cauză nobilă : a unui popor subjugat, dar dîrz, dornic de libertate. Ar fi însă să înfrumuseţăm adevărul, să-l idealizăm pe scriitor afirmînd că el s-a identificat întru totul cu această cauză. Swift i-a fost poporului irlandez mai degrabă avocat decît tribun sau exponent. Un avocat, e drept, strălucit dar oarecum detaşat şi rece. Pledoariile sale în favoarea irlandezilor nu au înăbuşit nici aspiraţia promovării ierarhice, nici cuvintele rele care îi „scapă" din cînd în cînd scriitorului la adresa compatrioţilor lui.

Emile Pons afirmă : „Nu poate fi îndoială că Swift a dorit să-şi încoroneze cariera ecleziastică prin obţinerea unei mitre (episcopale n.n.). Chiar după ce a scris aceste rînduri mai mult decît dezabuzate în legătură cu valoarea înaltului cler (cercetătorul francez se referă la capitolul VI din *Călătoria în Brobdingnag*, în care Gulliver înfăţişează regelui situaţia din Anglia folosind procedeul utopiei ironice — n.n.), el a mai încercat în 1727 o supremă manevră pentru a obţine din partea *whigilor* reveniţi la putere favoarea pe care tory-i au fost nevoiţi să i-o refuze".

Nici această notorie adeziune a lui Swift nu este deci întru totul fidelă faţă de sine. Cum se reflectă fisurile opţiunii sale pro-irlandeze în imaginea insulei zburătoare de la care am pornit ? În ce punct al metaforei ni se relevă inconsecvenţa scriitorului ? Ultima măsură — ne amintim — la care în cazurile extreme regele laputan recurge pentru a înfrînge

Scanned with OKEN Scanner

rezistența insurgenților e de a lăsa insula „să cadă drept peste capetele lor, ceea ce duce la pieirea oamenilor și la nimicirea caselor lor". Fundul plat, de diamant dur, al insulei, coborînd treptat, efectuează, în contact cu solul, o acțiune de turtire, *irezistibil comică*. Împrejurarea că răscoala nu e doar înăbușită, cum se spune, ci *compresată, turtită*, mută desfășurarea faptelor într-un plan ilar. Simpatia scriitorului — ca și a noastră, — față de răzvrătiții balnibarbieni se suspendă — pentru o clipă — prin rîs.

ÎN BUDOARUL DOAMNELOR DIN BROBDINGNAG (DEZEXORCIZAREA TRUPULUI)

Opera lui Swift constituie o vastă diatribă fiziologică, în care tot ceea ce ține de aspectul corporal al omului este examinat cu o malițioasă lupă. În apartamentul intim al doamnelor de la curtea din Brobdingnag Gulliver pătrunde ca un spion al mizeriei biologicului. Ce excelentă demonstrație a acesteia se poate efectua pe planșa unor anatomii enorme! Asistăm la o adevărată dezexorcizare a trupului. Ceea ce, la dimensiunile lui normale, poate părea atrăgător, devine, prin amplificarea proporțiilor, monstruos și respingător. O aluniță pe trupul unei doamne de onoare din Brobdingnag capătă mărimea și aspectul unui „fund de tăiat pîine", dezvoltînd „peri mai groși decît sfoara de împachetat". Un preambul al acestei scene poate fi considerat episodul alăptării; giganticului sugar din casa fermierului ce l-a descoperit pe Gulliver (capitolul I) i se oferă un sîn enorm, care-l terifiază pe

erou. Toate accidentele imperceptibile ale epidermei devin violent vizibile prin creşterea formelor. Budoarul, ca spaţiu al intimităţii scabroase, reapare în opera lui Swift într-un celebru poem intitulat *Cabinetul de toaletă al unei doamne* (1730) : „Trufaşei Celia i-au trebuit cinci ore / Ca să se îmbrace (cum ar fi putut s-o facă mai repede ?) / Ea iese împodobită ca o zeiţă / Numai dantelă, brocart, pînză cu fir de aur... / Strephon trece, şi vede odaia goală. / (Betty e ocupată în altă parte.) / Intră cu pas furişat, şi cercetează / Rufăria împrăştiată pe podea...“ Urmează inventarul necruţător al obiectelor de toaletă şi de îmbrăcăminte abandonate de Celia într-o cumplită dezordine. Budoarul se transformă într-un infern al murdăriei fiziologice. Indiscreţia lui Strephon e pedepsită. Urmarea intrusiunii sale e insensibilitatea pe care o dobîndeşte faţă de farmecul feminin. Gigantismul proporţiilor, punînd mai bine în evidenţă imperfecţiunile constituţiei noastre fizice, conduce spre budoar, cel mai propice loc de etalare a acestora ; reciproca e de asemeni valabilă : motivul budoarului invocă tema giganţilor, ca în acest ironic elogiu consacrat oglindei cosmetice a Celiei : „Să nu uităm a preaslăvi / Oglinda măritoare a Celiei ; / Strephon se priveşte, îngrozindu-se / De a vedea în ea figura unui uriaş“.

Un mijloc de a atrage atenţia asupra racilelor trupului omenesc este deci de a le mări. Un altul e de a le eterniza. Mitul struldbrugilor, nemuritorii pe care Gulliver îi întîlneşte în împărăţia Luggnagg, realizează o împietrire a fiziologicului degradat. Nemuritorii aceştia sînt foarte departe atît de aşteptările cititorului, cît şi de cele ale eroului care, auzind pentru prima oară vorbindu-se de ei, se entuziasmează şi se grăbeşte să arate cum şi-ar organiza viaţa dacă ar fi asemenea lor. Un interlocutor avizat îl readuce însă la o dezamăgită tăcere făcînd o „descriere amănunţită a struldbrugilor“ : „...de obicei, aceştia sînt aidoma muritorilor de rînd pînă la vîrsta de treizeci de ani, dar, încet-încet, ei devin din ce în ce mai melancolici şi mai abătuţi, stare

sufletească ce se accentuează pe măsură ce se apropie de vîrsta de optzeci de ani. Toate acestea le aflase din propriile lor mărturisiri, deoarece într-un veac se nasc doi sau trei struldbrugi, deci ar fi imposibil să se poată trage o concluzie. La optzeci de ani, vîrsta maximă a oamenilor din această țară, ei nu au numai smintelile și metehnele altor muritori, ci mult mai multe, pricinuite de îngrozitoarea perspectivă de a nu muri niciodată. Nu sînt numai încăpățînați, arțăgoși, lacomi, îmbufnați, vanitoși și guralivi, ci incapabili de orice simțămînt de prietenie și lipsiți de orice afecțiune, care se oprește la nepoții lor. Pizma și dorințele deșarte sînt cele mai mari păcate ale lor. Dar ceea ce invidiază cu deosebire sînt viciile tinerilor și moartea bătrînilor. Cînd se gîndesc la cei dintîi, își dau seama că ei nu se vor mai bucura niciodată de plăcerile vieții, iar cînd văd o înmormîntare, plîng și se bocesc că alții au plecat spre limanul păcii, în timp ce ei nu-l vor putea atinge niciodată. (...)

La vîrsta de nouăzeci de ani, începe să le cadă dinții și părul ; își pierd simțul gustului și beau și mănîncă tot ce li se dă, fără nici un fel de poftă sau plăcere. Bolile de care sufereau continuă să-i chinuie, fără ca starea lor să se agraveze, dar nici să se îmbunătățească. Cînd stau de vorbă cu cineva, ei uită numele obișnuite ale lucrurilor și persoanelor, chiar numele celor mai apropiați prieteni și rude. Pentru același motiv, ei nu-și pot petrece timpul citind, deoarece memoria nu-i mai ajută să țină minte o propoziție de la început pînă la sfîrșit ; datorită acestui neajuns, ei sînt lipsiți de unica plăcere pe care, de altminteri, și-ar mai putea-o îngădui.

Limba acestei țări fiind în continuă schimbare, struldbrugii unui veac nu-i mai pot înțelege pe cei dintr-un alt veac și, după două sute de ani de la naștere, ei nu mai sînt în stare să închege o convorbire (afară doar de cîteva cuvinte) cu semenii lor muritori, și astfel bieții struldbrugi trăiesc ca niște străini în propria lor țară".

Ideea nemuririi se asociază de regulă stării de vitalitate, de plenitudine a forţelor, tinereţii. Şi aceasta pentru că nemurirea e privită ca un privilegiu, ca un dar. Abilitatea lui Swift, urmărind mereu să releve o condiţie fiziologică ingrată, a fost de a lega nemurirea de ultima vîrstă a omului. Nu acesta e de fapt nemuritor, nemuritoare e bătrîneţea sa împovărată de infirmităţi. Scriitorul îl lasă deci pe om să ajungă mai întîi o ruină, şi apoi — ironie teribilă — îi dăruie veşnicia. Struldbrugii reprezintă ipostaza supremă — şi eternă — a ceea ce este urît în omul fizic. Nemulţumit parcă de faptul că, la rîndul ei, şi această latură a noastră dispare, piere, scriitorul a imortalizat-o, rezervîndu-ne-o ca un memento. Omul se degradează şi sucombă, dar după moarte rămîne amintirea lui, uneori frumoasă, forma sa ideală, „arhetipul". Ca să blocheze orice posibilitate de reconsiderare postumă şi sentimentală a omului, Swift îi opreşte în momentul cel mai nefericit evoluţia, fixîndu-l pentru totdeauna în clişeul senectuţii sale deplorabile :

„O privelişte mai jalnică decît a struldbrugilor nu mi-a fost dat să văd, iar femeile erau şi mai înspăimîntătoare decît bărbaţii. Pe lîngă urîţenia obişnuită la adînci bătrîneţe, pe măsură ce treceau anii, ele căpătau o înfăţişare şi mai hidoasă încă, pe care nu am cuvinte să o zugrăvesc. Mi-a fost destul de uşor să deosebesc din vreo şase femei pe cea mai bătrînă, cu toate că nu era o diferenţă mai mare decît un secol-două între ele."

Înrudită cu tema degradării fiziologice a individului este tema degenerării speţei. Pe insula Glubbdubdrib, al cărei guvernator-necromant se lasă servit de sufletele celor morţi, Gulliver se poate convinge, prin comparaţie, de realitatea acestui fenomen de involuţie :

„Cum fiecare duh chemat apărea întocmai cu înfăţişarea pe care o avusese în viaţă, am constatat cu multă strîngere de inimă că neamul omenesc degenerase în ultimele sute de ani, că frenţea sub toate formele şi cu toate urmările ei schimbase cu

desăvîrşire înfăţişarea englezilor, chircise trupul, slăbise nervii, tendoanele şi muşchii, îngăibenise feţele şi fleşcăise carnea.

Am mers pînă acolo, încît am rugat să fie chemaţi cîţiva plugari englezi de altă dată, vestiţi pe vremuri pentru traiul, purtările şi îmbrăcămintea lor simplă, pentru felul lor drept, pentru dragostea de libertate, pentru vitejia şi dragostea de ţară. Şi iarăşi n-am putut să rămîn nepăsător cînd, asemuindu-i pe cei vii cu cei morţi, am constatat cum urmaşii au terfelit de dragul banilor aceste simple virtuţi strămoşeşti, urmaşi, care, vînzîndu-şi voturile şi trăgînd sforile la alegeri, şi-au însuşit toate viciile şi metehnele ce pot fi învăţate la curtea unui rege".

Această tristă lege nu exceptează nici pe uriaşii din Brobdingnag. Namilele pe care Gulliver le vede ar reprezenta — i se explică — nişte exemplare pipernicite în raport cu statura antecesorilor.

Tendinţa de denigrare satirică (precum mai tîrziu la Arghezi) a *corpului* se prelungeşte firesc într-o tendinţă de denigrare a *organelor*, în primul rînd a celor „nobile". Degradării corpului îi corespunde *alterarea* organelor. Ele putrezesc, s-ar spune, de vii. Descompunerea ţesuturilor constituie substratul mizeriei fiziologice, a hidoşeniei trupului, transformat, literalmente, într-un *cadavru viu*. Creierul, de pildă, sediul gîndirii, este înfăţişat ca o masă viermănoasă şi ca „un muşuroi de vietăţi foarte mici" :

„Căci, potrivit părerii unor *virtuoşi* emeriţi, creierul n-ar fi decît un muşuroi de vietăţi foarte mici, prevăzute însă cu dinţi şi cu gheare deosebit de ascuţite, fapt datorită căruia se ţin împreună ciorchine, în chipul îndeobşte cunoscut, asemănătoare în aceasta picturii *Leviathanului* lui Hobbes, sau unui roi de albine agăţat de un copac, şi iarăşi unui leş mişunînd de viermi, dar păstrînd încă înfăţişarea în mare a vietăţii mamă : după acea părere, orice născocire a minţii omeneşti ar purcede din faptul că două sau mai multe asemenea mici vietăţi

mușcă de anumiți nervi capilari ce-și au acolo rădăcina ; trei ramuri o iau înspre limbă, iar alte două se răsfiră către mîna dreaptă. S-ar părea, după ei, că aceste vietăți sînt deosebit de friguroase de felul lor ; hrana lor este aerul pe care-l răsuflăm; excrementul lor e flegma ; iar ceea ce numim în chip obicinuit guturai, răceală și scurgere, nu e decît o slăbiciune epidemică de care suferă cu multă ușurință această mică obște, datorită climei căreia se află supusă. Mai departe, zic ei, nimic nu-i mai prielnic pentru descleștarea acestor vietăți din felul lor de viață îmbîrligat, — pentru a le insufla pofta și vlaga de a-și lăsa pecetea dinților —, decît un val puternic de căldură. Dacă mușcătura e hexagonală, dă naștere la poezie ; dacă-i rotundă, dă naștere elocinței ; dacă a fost, să spunem, conică, persoana al cărui nerv a fost astfel atins se va simți îmboldită să scrie despre politică, și așa mai departe cu toate celelalte."

Imboldul de a înjosi, de a degrada, de a retrograda, prezent în întreaga operă polemică a lui Swift, se manifestă și în sfera organelor corpului omenesc ; cele superioare sînt asimilate, printr-una din acele confuzii voite, specifice scriitorului, celor inferioare. Asemenea aparatului digestiv creierul produce, în viziunea lui Swift, „excremente" : așa sînt denumite, în *Discurs privind lucrarea mecanicească a spiritului*, substanțele mucoase eliminate prin suflarea nasului sau strănut. Aluziile și referirile de natură fiziologică și scatologică, înmulțindu-se spre sfîrșitul vieții scriitorului pînă la a se constitui într-o veritabilă obsesie — ceea ce a permis unui interpret să vorbească de o „viziune excrementală" în opera lui Swift, se află de la început prezente în, și străbat, toate scrierile sale. În chip simbolic, în Brobdingnag, plimbîndu-se într-o zi pe un cîmp unde păscuseră vaci, Gulliver suferă un neplăcut accident, și tot în chip simbolic, printre suvenirurile aduse de erou din aceeași țară se află și bătătura („era cam de mărimea unui măr de Kent și se întărise atît de mult, încît la întoarcerea

în Anglia am scobit-o pe dinăuntru în chip de cupă și am montat-o în argint") extrasă de Gulliver însuși — era doar chirurg — de pe piciorul unei doamne de onoare. Încercînd să explice de ce simțul său olfactiv era violentat în apropierea doamnelor din Brobdingnag, Gulliver spune: „Bănuiesc însă că simțurile mele erau mai ascuțite tocmai datorită micimii mele și că prea cinstitele doamne nu erau cu nimic mai prejos în ochii iubiților lor sau ai celor din jur decît ne sînt nouă în Anglia ființele de-o seamă cu noi. Și-apoi, la urma urmei, găsesc că mirosul lor natural era mult mai ușor de îndurat decît atunci cînd foloseau parfumuri, din pricina cărora eu leșinam imediat. Nu pot să uit că odată, în Lilliput, într-o zi călduroasă, cînd umblasem mult, un prieten intim de-al meu și-a îngăduit să se plîngă de mirosul puternic ce stăruia în preajma mea, deși sînt tot atît de puțin vinovat pentru acest lucru ca cei mai mulți de sexul meu; cred însă că mirosul lui era la fel de fin în raport cu al meu, cum era al meu în raport cu al celor din Brobdingnag". Simțurile scriitorului par să fi avut ascuțimea și finețea celor lilliputane. În raza lor de acțiune, contemporanii se transformă în niște uriași rău mirositori, a căror epidermă etalează întreaga gamă a imperfecțiunilor anatomo-fiziologice.

Este momentul însă să subliniem că în opera lui Swift scatologicul, deși adeseori excesiv, se subordonează scopurilor pamfletului politic, sau de altă natură, justificîndu-și, astfel, într-o anumită măsură, prezența. A-l refuza oricînd, nediferențiat e o dovadă de obtuzitate pudibondă. Diferite exemple ar putea ilustra acest proces de asimilare artistică parțială a scatologicului, ce are loc în opera lui Swift. Unele sînt foarte cunoscute, precum stingerea incendiului de către Gulliver. Altele mai puțin, cum ar fi cel oferit de pamfletul intitulat *Examinarea unor abuzuri, corupții și monstruozități curente din viața dublineză* (1732), strălucită satiră politică vizînd totodată pedantismul. Murdăriile ce se pot ob-

serva pe străzile Dublinului s-ar datora — după

versiunea „partidului recent eliminat de la putere“ — mașinii de propagandă a metropolei doritoare a învedera în ce abundență alimentară trăiește poporul irlandez, a cărui soartă ar fi deci deplînsă pe nedrept. Un medic — eternul tip al pedantului ridiculizat în atîtea din scrierile lui Swift — este chemat să combată această supoziție anti-guvernamentală, ceea ce va și face, invocînd argumente anatomice irefutabile pe care le dezvoltă cu acea implacabilă seriozitate și cu acel neclintit scrupul al exactității ce caracterizează pe toți confrații săi întru pedanterie din opera scriitorului.

Vizînd învelișul material al omului, satira lui Swift nu cruță nici miezul său spiritual. Întregul ansamblu uman se degradează în opera scriitorului : materia vie — prin descompunere, trupul — redus la aspectul fiziologic, în sfîrșit „sufletul“ — așezat într-o strînsă dependență corporală. Aproape tot ce ține de spirit este văzut sub unghiul unui materialism voit simplist și denigrator. Procesul de comunicare prin cuvinte amintește, printr-o grotescă materializare a lui, de hrănirea cu boabe. Cuvintelor, „elemente cu miez și cu greutate“, avînd deci tendința de a cădea pe verticală, „trebuie să li se dea drumul — aceasta ar fi grija oratorului — de la o înălțime potrivită“, pentru a nimeri în gurile „întredeschise“ ale ascultătorilor. Aceștia, asemenea puilor de pasăre, așteaptă hrana spirituală, mură-n gură. La începutul părții a IX-a *(Povestea unui poloboc)*, referindu-se la doi regi ai Franței, Henric al IV-lea și Ludovic al XIV-lea, scriitorul pune într-o foarte directă legătură zelul războinic ce i-a caracterizat pe amîndoi cu erosul și bolile lor. Dezlănțuindu-se, în cazul celui dintîi, dintr-o dorință erotică refulată, resorbindu-se într-o fistulă anală în cazul celui de al doilea.

Funcțiile superioare și cele inferioare ale omului stabilesc, în reprezentarea lui Swift, o comunicare voioasă, atît într-un sens cît și în celălalt. Sămînța regelui nefericit în dragoste — după ce „ajunsese să coacă și să se umfle, să ardă și să se prefacă în

fiere“ — „o apucă apoi pe vîna ce duce în sus pe șira spinării“, ridicîndu-se „înspre creieri“. „Boarea sau fumul ce sufla prin creierii“ celuilalt rege, „fiind într-o necontenită mișcare, — se aciui în acea parte a trupului binecunoscută pentru faptul că dă naștere la *zibeta occidentalis* ; și adunîndu-se într-acel loc sub chip de tumoare, dete pace lumii un timp“. O substanță numită *boare, fum* sau *ceață*, călătorește prin corpul omenesc, pe un traiect cînd ascendent, de jos în sus, cînd descendent, de sus în jos, pentru a se cristaliza în concepte sau condensa în tumori. Fiecare organ degajă o boare a sa, specifică și totodată parcă omogenă, care urcă sau coboară, în funcție inversă de regiunea care o emană. Creierul are, am văzut, o boare a lui, care coboară. Există însă și o altă boare, „aceea ce urcă dinspre facultățile de jos adumbrind creierul și pritocindu-se acolo subt chip de *concepții* (s.n.)“. Ideile, concepțiile rezultă așadar din condensarea unor aburi impuri. Spiritul e „confundat“, asimilat transpirației capului. Pentru a-l reține, se recomandă „a purta scufii vătuite“ : „Aici n-ar fi poate de prisos să adăugăm cîteva cuvinte în legătură cu lăudabilul obicei de a purta scufii vătuite ; acestea nu sînt doar o chestiune de modă, datină sau moft, așa cum ar dori să lase unii să se înțeleagă — ci o instituție întemeiată pe multă doxă, și aducătoare de însemnat folos : într-adevăr, o dată ce s-au muiat bine cu sudoare, aceste tichii opresc cu desăvîrșire nădușeala să mai treacă ; prin reverberarea căldurii, se oprește astfel orice evaporare a spiritului pe altă cale decît pe gură ; potrivit gospodinei destoinice care-și îmbrobodește alambicul într-o cîrpă jilavă pentru aceleași pricini, și cu urmări asemănătoare“. Înțelepciunea (socotită falsă !) e depreciată printr-o cascadă de comparații, cu o singură excepție, denigratoare : „Căci înțelepciunea e o vulpe ce, după o lungă vînătoare te mai silește să asuzi ca s-o dezgropi din vizuină ; este, de asemeni, o brînză, cu atît mai grasă cu cît burduful i-e mai gros, mai sfarogit și mai zgrunțuros ; tocmai de aceea, la oa-

menii cu gustul fin, cerul gurii se gîdilă cel mai plăcut cînd brînza veche mișună de viermi ; așijderi, este un vin de soi, cu mirodenii, pe care, cu cît mergi mai la fund în clondir, cu atît îl găsești și mai dulce. Înțelepciunea e o găină, al cărei cotcodăcit se cuvine prețuit și luat în seamă, căci se însoțește cu un ou ; de pe altă parte și în cele din urmă, e o nucă, de nu știi s-o alegi din ochi cu doxă, te-ar putea costa un dinte, oferindu-ți drept răsplată un vierme". Elanurile spirituale sînt suspectate a fi, cînd nu sînt pur și simplu simulate, o expresie deviată a instinctelor joase, a — interesantă anticipare a lui Freud — libido-ului. În perspectivă deci, ridiculizarea quakerilor, și în general a dizidenților religioși, ce se pretindeau apți pentru o comunicare directă cu divinitatea. Dincolo de aspectele unei polemici religioase, astăzi perimate, furia lui Swift împotriva „iluminaților" provine și din antipatia omului „rece" față de hipersensibili. Scriitorul contestă nu numai pretinsa capacitate vizionară, ceea ce ar fi de înțeles, dar chiar și febrilitatea spiritului, elanurile sale, autentice adeseori. Pentru a-l înțelege cu adevărat pe Swift trebuie să ni-l închipuim față-n față cu Mîșkin. Satira Aeoliștilor vizează nu numai pe quakeri : ci și învățătura vremii în genere („cuvintele nu sînt altceva decît vînt ; ori, învățăturile nu-s altceva decît cuvinte ; *ergo* învățăturile nu-s altceva decît vînt") și chiar pe omul social al epocii, văzut ca un fel de comic burduf. Tema vîntului ca conținut se leagă de tema *hainei* ca formă. Omul e un microcostum, corpul și sufletul fiind reductibile la diverse articole de îmbrăcăminte care acoperă, ce ? neantul poate :

„Închinătorii acestei zeități mai aveau totodată o sistemă de credință despre care s-ar zice că se învîrtea în jurul următoarelor adevăruri fundamentale. După ei universul ar fi fost un foarte încăpător costum de haine, învestmîntînd însă totul ; pămîntul e învestmîntat de aer ; aerul e învestmîntat de stele ; iar stelele sînt învestmîntate de *primum mo-*

bile. N-aveţi decît să priviţi mai îndeaproape, ziceau dînşii, globul pămîntesc, şi vă veţi convinge că nu-i decît o îmbrăcăminte foarte bine croită şi în pas cu moda. Căci ce-i lucrul căruia unii îi zic pămînt, decît numai o haină fină, căptuşită cu verde ? sau marea, decît o jiletcă din atlaz cu ape ? Dar să mergem mai departe, privind lucrările mai mici ale firii oricine se poate convinge că natura s-a dovedit un iscusit meşteşugar în gătirea filfizonilor regnului vegetal : cît de fercheşă e coama domnului fag şi ce pieptar spilcuit din atlaz alb poartă cuconul mesteacăn. Şi, mai la urma urmei, ce-i omul însuşi decît o microhaină sau, mai precis, decît un costum de haine căruia nu-i lipseşte nimic ? Cît priveşte trupul, nu încape nici o îndoială ; dar chiar dacă ne gîndim la cunoştinţele minţii, pricepem că, de fapt, ele toate nu fac altceva decît să întregească un vestmînt cum mai potrivit nu se poate ; şi ca să n-o mai lungim atîta, nu-i oare religia o feregea, cinstea o pereche de pantofi purtaţi prin gunoaie, egoismul un surtuc, vanitatea o cămaşă, iar conştiinţa o izmană — aceasta, deşi hărăzită a acoperi scîrnăvia şi spurcătura, se dă lesne jos spre folosul amîndorura. Admiţînd aceste postulate, decurge foarte logic că aceste lucruri, pe nedrept numite de unii rînduri de haine, sînt în fapt cele mai rafinate dintre fiinţe ; ori, ca să mergem cu un pas mai departe, creaturi raţionale, adică oameni. Căci nu este oare limpede că sînt însufleţite, că se mişcă şi cuvîntă, şi săvîrşesc toate celelalte fapte ale vieţii omeneşti ? Şi nu sînt frumuseţea, inteligenţa, înfăţişarea ori buna creştere, tot atîtea însuşiri de nedespărţit de dînsele ? Pe scurt, le vedem şi le auzim în fapt numai pe ele. Nu ele se plimbă pe străzi, nu ele umplu Parlamentul, cafenelele, teatrele şi casele de berbenţie ? Pe de altă parte, nu-i mai puţin adevărat că aceste vietăţi, îndeobşte numite rînduri de haine ori rochii, poartă şi felurite denumiri în funcţie de înfăţişare. Dacă, spre pildă, e dichisit cu lanţ de aur, caftan roşu, toiag alb şi cu un falnic armăsar, se cheamă că e lord-primar ;

dacă anumite blănuri scumpe — cum ar fi cacomul — se poartă rînduite într-un anume fel, agrăim pe cel în cauză cu numele de jude ; tot așa, o anume îmbinare de batist și atlaz negru, cu chip de anteriu, poartă titlul de episcop".

ACADEMIA DIN LAGADO

În Lagado, capitala ținuturilor balnibarbiene aflate sub dominația insulei zburătoare Laputa, lui Gulliver i se dă posibilitatea de a vizita pe îndelete marea academie.

Spre deosebire de savanții distrați din Laputa, membrii acesteia (inclusiv cei care formează „aleea teoreticienilor") sînt niște practicieni fanatici, obsedați de rezolvarea unor probleme concrete absurde. Cum ar fi extragerea razelor de soare din castraveți, retransformarea fecalelor în alimentele din care provin, un nou mijloc de a ara pămîntul cu ajutorul rîmătorilor, introducerea unui sistem direct de comunicare, fără cuvinte, a unui fel de limbaj universal obiectual, o nouă metodă — ingurgitivă — de predare a matematicilor etc. Impresia pe care ne-o dă Academia din Lagado, „vizitînd-o" împreună cu Gulliver, este a unui țarc de nebuni.

O poziție simetrică în raport cu academia din Lagado ocupă ospiciul de la Bedlam, în care se comprimă, nefolosite, atîtea mari energii de care ar putea profita obștea. În scopul utilizării lor, se propune, în *Povestea unui poloboc*, numirea unor „comisari" speciali însărcinați a inspecta așezămintul de la Bedlam împreună cu toate anexele lui și care :

Scanned with OKEN Scanner

„Să primească puteri depline spre a cerceta și scoate de acolo pe oricine, și orice document sau zapiscă ce li s-ar părea trebuincioasă ; să aibă căderea de a cerceta meritele și aptitudinile fiecărui dascăl și învățăcel al așezămîntului ; să urmărească cu cea mai mare luare-aminte purtările și aplecările fiecăruia ; ca distingînd cu grijă și aplicînd diversificat talentele descoperite, să poată scoate la iveală slujitori de nădejde pentru feluritele slujbe ale Statului, civile și militare...“

Dacă academia din Lagado e văzută ca o casă de nebuni, ospiciul de la Bedlam este, în schimb, evocat ca o (în *Povestea unui poloboc* se spune textual) „academie“. De proiectul unei „mari academii“, lui Swift i-a plăcut de altfel să lege apariția primei sale cărți, *Povestea unui poloboc :*

„Așadar, se are în vedere înființarea unei academii care să cuprindă nouă mii șapte sute patruzeci și trei de inși ; adică, după o socotință nici prea largă nici prea strîmtă, cam cît numărul obicinuit de minți scăpărătoare aflătoare la noi pe insulă. Aceste persoane urmează a fi împărțite pe școli, după ramurile acestei academii și potrivit cu aplicările fiecăruia, așa fel ca toți să-și poată desăvîrși studiile față de care au simțit chemare. Cît de curînd, însărcinatul cu această treabă urmează a face cunoscute propunerile sale ; pentru a-l pune însă la curent pe cititorul curios, îmi voi îngădui să pomenesc aici, pînă una alta, cîteva din principalele așezăminte avute în vedere de proiect (...) într-o clădire mare, va ființa o școală de ortografie ; așijderi o școală de ochelari ; o școală de înjurături ; o școală de critică ; una de salivație ; una de toane ; una de poezie ; una de titirezuri ; una de cătrăneală ; una de joacă, și multe alte înalte așezăminte belfericești, prea anevoie de înșiruit aici. Nimeni nu va putea fi admis în vreuna din aceste școli decît în temeiul unui zapis iscălit de două persoane de încredere din care să reiasă că acel candidat este înzestrat într-adevăr cu o minte scăpărătoare“.

Pînă la realizarea acestui „proiect mai mare", menit a da, în cadrul „academiei", o ocupație statornică „minților sclipitoare", care, altfel, ar putea fi tentate în lipsă de ceva mai bun, să atace — după cum am mai arătat — religia și statul, lucrarea în cauză ar urma să joace rolul poloboculuí aruncat de marinari în mare la apropierea balenelor, în scopul de a feri corabia. Swift își asumă deci, pentru intervalul de timp necesar pregătirii unei mari diversiuni — academia, misiunea unei diversiuni de mîna a doua. El acceptă, fățiș, condiția unui diversionist de rezervă în slujba Bisericii și a Statului. Numai că, s-a constatat mai tîrziu (prea tîrziu !) polobocul menit a îndepărta primejdia, derutînd ceata leviatanilor, conținea dinamită. Corabia era periclitată în aceeași măsură ca și „balenele".

Academiile imaginate de Swift constituie un vast conciliu al prostiei și nebuniei. În afara acestuia nu rămîne aproape nimeni. Satira marelui scriitor englez seceră toată floarea intelectualității vremii. E adevărat, Swift a ridiculizat pe pedanți și astrologi, dar — o dată cu cei dintîi — întreaga literatură a epocii sale, și — împreună cu ceilalți — toate manifestările științei contemporane. Scriitorul ironizează pe Martin Scriblerus, fantoșă a pedantismului creată împreună cu un grup de scriitori și prieteni, dar și pe Wotton și Bentley, erudiți autentici. El își bate joc de astrologul farsor Partridge, dar și de legea atracției universale a lui Newton. Latura pozitivă a criticii lui Swift, vizînd formele de pseudo-cultură și pseudo-știință, ticurile pedante și reminiscențele scolastice, emfaza și șarlatanismul, goliciunea ascunsă în pretenție nu o exclude pe cea negativistă. Cîte celebrități printre victimele sale : Aristotel, Descartes, Gassendi, Pascal, Leibniz, Newton, Boyle, Dryden... Scriitori, critici, erudiți, filologi, filozofi, oameni de știință și politici, medici, teologi, juriști, oratori, avocați au simțit arsura de fier roșu a satirei lui Swift. Că s-a putut vorbi de un anti-intelectualism al scriitorului, nu ne miră. Începînd cu *Povestea unui poloboc*, Swift s-a războit, în atîtea

Scanned with OKEN Scanner

din scrierile sale, cu „mințile (inteligențele) sclipitoare (scăpărătoare)". Suspectează meritul, talentul, valoarea. Caută pretutindeni impostura. I se întîmplă de aceea uneori ca, voind să smulgă o mască inexistentă, să zgîrie pînă la sînge obrazul.

De la cele dintîi rînduri ale volumului cu care — incognito — debutează, în prima din prefețele în cascadă ale cărții, în acea amplă dedicație către „Alteța sa regală principele Posteritate", Swift își manifestă deja iritarea față de „scriitorii moderni". El acuză Timpul, tutorele principelui Posteritate, de a nimici operele unui veac strălucit : afectînd că le apără, autorul le subliniază, de fapt, cu o foarte subtilă perfidie, efemeritatea. De unde pornirea sa atît de timpurie împotriva scriitorilor contemporani ? Biografii lui Swift invocă, drept unul dintre evenimentele interioare decisive ale tinereții scriitorului, năruirea speranțelor sale legate de poezie : „Una din marile drame ale tinereții sale pare să decurgă din conștiința dobîndită la Moor-Park în legătură cu incapacitatea sa de a fi un Dryden sau un Milton (Dryden însuși opusese un *nu* categoric încercărilor poetice ale lui Swift, ruda sa n.n.). La finele *Odei* consacrate însănătoșirii lui Sir William Temple, el spune adio poeziei lirice, dar e cert că rămîne neconsolat ; astfel ura pe care le-o poartă de atunci criticilor și comentatorilor este poate un epifenomen al acestei mari decepții". Neputînd deveni poetul epocii sale, să fi hotărît Swift că poezie, în epoca sa, nu va mai exista ? Oricum ar fi, activitatea poetică (și în general literară) este atacată în chiar punctul ei de pornire : *inspirația*. Nu mai poate fi vorba, după Swift, sub nici o formă, de ea : creației i se refuză nu numai muzele, ci și acea bucurie specifică legată de ea. Scriem cînd nu avem altceva mai bun de făcut, cînd vreo stare de indispoziție ne ține în casă sau cînd se face simțită o nevoie presantă de bani :

„... pierdem prea lesne din vedere acele accidente și întîmplări cărora lumea le datorează în fapt cea mai mare parte a nobilelor scrieri necon-

tenit răsărite s-o oglindească. De nu s-ar nimeri cîte o zi ploioasă, o noapte albă de beţie, o mohoreală trecătoare venind de la ficat, un tratament doftoricesc, o duminică cu chef lalîu, o aruncare nefericită la zaruri, o socoteală de plată cam lungă, primită de la croitor, o pungă ififlie, gînduri năbădăioase trecîndu-ţi prin cap, zăpuşeala soarelui, ferecarea stomacului, lipsa de cărţi, şi un îndreptăţit dispreţ faţă de învăţătură : de nu s-ar nimeri, zic, cîte ceva din toate astea, şi altele cîteva, prea lungi ca să le mai înşiruim aci (aci ar intra în primul rînd acea înţeleaptă neglijenţă ce-i opreşte pe cîte unii de a lua curăţenie de pucioasă) — n-am nici o îndoială în privinţa faptului că numărul scriitorilor şi al cărţilor ar scădea dintr-o dată la un nivel întru totul de plîns".

„Stării de graţie" i se substituie starea de mahmureală, ca singura propice producerii operelor. În scrisoarea „către un tînăr poet" se deplînge inexistenţa la Dublin a unui cartier al scriitorilor asemănător *Grub-street*-ului londonez, conceput ca un fel de ghetto al poeţilor. Tot ce se referă la literatură este evocat prin prisma unui sistem de comparaţii violent înjositoare :

„Prin urmare, vă spun cinstit că de ani de zile deplîng faptul că nu avem în acest oraş al nostru, atît de civilizat dealtfel, o mahala cu numele de *Grub-street*, sau poate urbea toată să nu fie de fapt decît o astfel de mahala. De cînd mă ştiu am socotit această lipsă drept unul din cusururile de neiertat ale Constituţiunii noastre. Oricine ştie că *Grub-street* este un tîrg de desfacere a mărunţişurilor zămislite de minţile SCLIPITOARE, tot atît de trebuincios — avînd în vedere care e scurgerea firească a creierului — precum pentru obraz ştim că e nasul : pentru aceleaşi temeiuri pentru care avem şi *curte, colegiu, teatru, domniţe* frumoase, şi *gentilomi* cilibii, vin *de soi*, şi belşug de *peniţe, cerneluri* şi *hîrtie* (scutite de bir) precum şi altele de acest fel menite toate a deştepta INTELI-

GENȚA ; ziceam așadar că-i de mirare cum nu le-a trecut încă prin cap celor pe care treaba asta îi privește să înființeze o hazna de scurgere, știut fiind, prin comparație, cît poate fi de arzătoare o nevoie de felul acesteia.

Și într-adevăr, această lipsă se dovedește a fi însoțită de un alai întreg de alte neajunsuri ; căci, lăsînd la o parte daunele aduse obștei *scriitoricești*, sînt de părere că sănătatea noastră e în primul rînd atinsă : cred de pildă că aerul stricat și *ceața*, deseori atît de groasă, din acest oraș, se datorează într-o mare măsură tocmai faptului că *inteligenței* i se dă drumul la întîmplare, deși, printr-o gospodărire puțin mai chibzuită, fumurile poetice ar putea fi foarte bine călăuzite într-o obștească *scurgere* către o singură mahala, fără să se mai răspîndească pretutindeni — așa cum se întîmplă de pildă acum — spre mai marele necaz al *nobililor* noștri, al *tîrgoveților* ca și al *altora* cu nările gingașe. Atunci cînd scriitori de toate mărimile, cetățeni liberi ai cetății nu pregetă să dea drumul la *otrăvurile producției lor excrementale* pe orice stradă le-ar veni cheful, — la ce altă urmare să te aștepți decît tocmai la spurcarea întregului oraș, prefăcut astfel într-o adevărată *umblătoare*, — după cum ar fi, pe timpul nopții, potrivit spuselor unor vestiți călători, cetatea EDINBURGULUI, lucru ce s-ar cuveni luat în seamă, mai ales astăzi, cînd bîntuie pretutindeni atîtea molimi".

O categorie aparte a „vestiților noștri scriitori moderni" o constituie „domnii critici", urmăriți fără cruțare în toată opera lui Swift. Pînă și Gulliver are a se plînge de ei :

„În felul acesta nădăjduiesc că mă pot socoti pe drept cuvînt un autor fără cusur, împotriva căruia legiunile de gîlcevitori, polemiști, observatori, cugetători, căutători de greșeli cu lumînarea sau critici nu vor putea găsi niciodată prilejul de a-și folosi talentele". Într-una din digresiunile care întretaie istoria celor trei frați din *Povestea unui poloboc*, „în legătură cu criticii", aceștia suportă

avalanșa unor comparații degradatoare luate din lumea vegetalelor și a faunei.

Dacă, la Swift, ironizarea scriitorilor contemporani, fenomen curent în viața literară de totdeauna, miră mai mult prin violența și proporțiile manifestărilor lui, ridiculizarea științei nedumerește ca atare. E greu de găsit în istorie o epocă mai puțin favorabilă contestării științei decît cea în care a trăit Swift. Pe atunci progresul gîndirii științifice și al aplicațiilor ei practice putea fi aureolat de cele mai frumoase nădejdi cu privire la viitorul omenirii. Contemporan cu savanți de talia unui Newton în Anglia sau a unui Leibniz în Germania, Swift nu pare a bănui valoarea contribuției lor la dezvoltarea domeniilor cărora li s-au consacrat și pe care le-au înnoit. Deși viața sa se prelungește pînă la 1745, el nu presimte epoca mașinismului, inaugurată în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și care, declanșînd procesul industrializării, va schimba fața lumii. Émile Pons e de părere că Swift îl moștenește, și în această atitudine, pe Sir William Temple :

„Incomprehensiunea totală a lui Temple în ce privește descoperirile științifice ale timpului său este caracteristică și ne ajută să înțelegem mai bine indiferența lui Swift (în această privință n.n.)".

După Walter Scott, satira lui Swift este îndreptată „mai curînd împotriva abuzurilor științei, decît împotriva științei înseși". Mai multe pamflete și episoade, cum sînt cele despre astrologul Partridge sau cum este cel al savanților din insula Laputa, cufundați în speculațiile lor vane, ar putea susține afirmația. Numeroase alte exemple i-ar dovedi însă limitele. Săgeata satirei lui Swift, străpungînd relativ ușor prima țintă, țîșnește înspre tot ceea ce se află dincolo de ea și n-ar trebui de fapt să constituie o țintă. Scriitorul asimilează uneori știința pseudo-științei. Invitat să-și spună părerea cu privire la sistemele lui Descartes și Gassendi, Aristotel, invocat de guvernatorul insulei Glubbdubdrib, le prezice o grabnică perimare :

Scanned with OKEN Scanner

„Aceeași soartă o prezise el atracției corpurilor, teorie ai cărei apărători atît de zeloși sînt învățații din vremea noastră".

Anvergura satirei lui Swift e prea mare pentru a cuprinde doar formele false și abuzive ale științei. Știința însăși este vizată. Semnificativ în acest sens este faptul că Arbuthnot, prietenul lui Swift, scriitor și medic, nu aprobă *Călătoria în Laputa*, în care vede o caricaturizare nedreaptă a Societății regale de științe.

Atitudinea lui Swift față de erudiția de orice fel, științifică, literară, filozofică etc., și de orice natură, falsă sau adevărată, este cuprinsă admirabil în ideea — care revine mereu în scrierile sale — a *condensării* științei în vederea unei ingurgitări rapide și comode. Swift pare preocupat de a concentra întreg volumul cunoștințelor omenești într-o *suma* de buzunar. Deprecierea provine din chiar caracterul exagerat pînă la absurd al rezumării:

„S-ar putea ca sarcina de a ajunge la cunoașterea temeinică a atîtor scriitori mari din vechime să vi se pară cumplită; chiar așa ar fi, dacă din fericire nu s-ar fi descoperit de curînd metodul scurt și lesnicios al rezumatelor, prescurtărilor și compendiilor, un mijloc admirabil de a ajunge foarte învățat cu puțină *lectură*, sau chiar deloc: împreună cu sticlele de mărit, acestea au darul de a aduna într-un singur mănunchi razele de inteligență și învățătură împrăștiate pe la feluriți scriitori, și de a le face să cadă iute și călduros asupra închipuirii cititorului".

Întregul fluviu al gîndirii umane poate încăpea, redus la chintesență, într-o fiolă. Cum trebuie procedat pentru a realiza această performanță ni se indică în *Povestea unui poloboc*, Partea a V-a:

„Luați un număr de exemplare cuprinzînd tot soiul de scrieri moderne despre știință și artă, corecte, bine tipărite și frumos legate în piele de viței, purtînd titlurile pe cotor — în orice limbă poftiți. Distilați în *balneo Mariae*, turnînd pe dea-

supra cvintesență de flori de mac Q.S.[1] împreună cu șapte ocale de Lethe, de cumpărat de la apotecar. Curățați cu grijă, aruncați ce rămîne sub formă de *sordes*, precum și de *caput mortuum*[2], lăsînd tot ceea ce e volatil să se evaporeze. Păstrați doar prima scurgere pe care o redistilați apoi de șaptesprezece ori, pînă ce nu mai rămîne decît o cantitate de două dramuri. Aceasta din urmă se pecetluiește într-o sticlișoară bine astupată și se ține douăzeci și una de zile. După aceasta veți putea trece la alcătuirea tratatului universal, și anume în felul următor : în fiece dimineață, cu stomacul gol, scuturați bine sticluța și luați trei picături, prizînd cu putere pe nări. Elixirul se va dilata de la sine întru prapurele creierului (dacă e) — răstimp de patruzeci de minute, după care veți percepe pe loc, în capul dumneavoastră, un număr nesfîrșit de rezumate, sumare, compendii, extrase, culegeri, spicilegii, *excerpta quaedam* (anumite extrase), *florilegia* și altele ca acestea — toate așezate în cea mai desăvîrșită rînduială și gata de așternut pe hîrtie".

În *Poemul despre propria sa moarte*, folosind persoana a III-a, Swift se caracterizează din afară :

„Se poate spune fără îndoială despre Decan / Că vîna sa era prea caustică. / El nu a purgat-o însă de acest exces : / Dintre toate, epoca sa solicita cel mai mult satira".

Reconsiderînd întreaga atitudine a lui Swift față de manifestările cultural-științifice ale vremii, am putea ajunge la concluzia că scriitorul satiric în cauză, ca și scriitorul satiric în genere, își „potrivește" puțin realitatea pentru a corespunde mai bine scopurilor sale, o „denigrează" într-o anumită măsură pentru a-și justifica acțiunea. Dacă o stare de lucruri deficitară sub un aspect sau altul are nevoie de satiră, și satira, la rîndul ei, are nevoie de o stare de lucruri mai deficitară. O inventă de

---

[1] În limbaj spițeresc : cantitate suficientă.

[2] Limbaj spițeresc de alchimistic : deșeuri și reziduuri finale la o distilare.

Scanned with OKEN Scanner

aceea cînd îi lipseşte, o potenţează cînd o are. Pentru a da o mai mare strălucire efectelor sale, scriitorul satiric calomniază viciul, înnegreşte părţile întunecate ale existenţei.

EROSUL (SINGURĂTATEA LUI GULLIVER)

Înfăţişate ca un rod al hazardului, călătoriile lui Gulliver alcătuiesc, de fapt, în ansamblul lor, un itinerar *determinat*, în funcţie de o puternică fobie a erosului. De-a lungul feluritelor peripeţii prin care trece, străbătînd ţinuturi nebănuite, eroul se află aproape întotdeauna în imposibilitatea de a forma un cuplu. Femeile din Lilliput sînt prea mici, iar cele din Brobdingnag — prea mari, femelele *yahoo*-ilor — dezgustătoare fiinţe intermediare între om şi animalitate — neputînd fi luate în considerare. Disproporţia în primele două călătorii (sexul opus oferindu-i cînd exemplare minuscule, cînd exemplare ciclopice), deosebirea de specie (ţara houyhnhnmilor e populată de cabaline) şi decalajul pe scara evoluţiei aceleiaşi specii (ce separă pe voiajorul european de *yahoo*-i) în ultima, impun lui Gulliver, în plan erotic, singurătatea absolută. Traversînd latitudini şi ani, personajul nu-şi găseşte, totuşi, nicicînd şi niciunde *partenera*.

Regele din Brodbingnag ar fi dorit să-i procure una, pentru a-i perpetua, spre amuzamentul deopotrivă al Curţii şi al plebei, mărunta rasă : „Ţinea foarte mult să-mi găsească o femeie de teapa mea, ca să pot zămisli făpturi la fel ca mine ; eu însă aş fi preferat să mor mai degrabă decît să îndur ocara de a lăsa urmaşi care să fie ţinuţi în colivii

ca niște canari și, cu timpul, vînduți prin toată țara fețelor simandicoase, drept rarități". În insula Laputa Gulliver ar fi putut să-și afle, în sfîrșit, singur, perechea. Căci această călătorie în Laputa deschide seria vizitelor, alcătuind partea a treia a capodoperei lui Swift, în țări precum Balnibarbi, Glubbdubdrib, Luggnagg și Japonia, locuite de ființe asemenea, ca dimensiuni și structură, lui Gulliver. În Balnibarbi eroul este însă absorbit de vizitarea celebrei academii din Lagado, în insula necromanților, Glubbdubdrib, de interogarea fantomelor, iar în Luggnagg de fenomenul struldbrugilor. Cît despre vizita în Japonia, singura țară reală dintre cele străbătute de Gulliver, dar încă atît de depărtată pentru europeni chiar în epoca scriitorului încît putea părea pe jumătate fictivă — ea este cea mai scurtă, mai mult o escală. Primele femei cu care eroul ar fi putut veni în contact (și de fapt ultimele) sînt cele din Laputa, disprețuindu-și soții, prea savanți pentru a nu le neglija în folosul speculațiilor cu care — neîntrerupt — se îndeletnicesc. În consecință, laputanele, ca să le spunem astfel, — etimologia cuvîntului Laputa — arată un exeget — nu are mari secrete pentru cei cărora nu le sînt cu totul necunoscute limbile latine meridionale — se dau în vînt după străini, în lipsa cărora descind pe continent, unde oamenii sînt mai cu picioarele pe pămînt. Ușuratice și adulterine, ele împing îndrăzneala pînă la a se oferi vizitatorilor — fără nici un risc dealtfel — de față cu soții lor, prea concentrați în meditații pentru a mai observa ceva :

„Femeile de pe insulă sînt foarte vioaie ; ele își disprețuiesc bărbații și-i îndrăgesc nespus de mult pe străini : dintr-aceștia există totdeauna un număr considerabil pe insulă. Ei vin de jos, de pe continent, și se prezintă la curte fie în legătură cu treburile diferitelor orașe și corporații, fie pentru interese personale, dar sînt priviți de sus, pentru că nu sînt atît de înzestrați ca bărbații de pe insulă. Dintre aceștia, doamnele își aleg curtezanii. Supărător e faptul că ele se comportă cu prea multă

ușurință și nepăsare, căci soțul fiind veșnic absorbit în speculații, amantul și amanta pot ajunge pînă la cele mai mari intimități în prezența lui — e de ajuns ca bărbatul să aibă la îndemînă hîrtie și instrumentele necesare și să nu-l aibă alături pe pocnitor."

Regăsirea tiparului uman normal, în cursul celei de a treia călătorii a lui Gulliver, nu se soldează pentru acesta cu nici un cîștig în planul erosului. Nici o aventură sentimentală nu marchează șederea sa în insula Laputa, în care doamnele sînt totuși atît de amabile cu străinii. Gulliver trece neîntinat prin acest bordel zburător, fără a profita de situația — unică pe parcursul călătoriilor sale — în care femeia redevine accesibilă, atît în plan fizic, cît și în cel moral. Între abstinența erotică impusă în timpul primelor două călătorii de inadvertența proporțiilor și cea rezultînd, în cursul ultimei călătorii, după cum am văzut, dintr-un decalaj în ordinea evoluției speciei și dintr-o deosebire de specie, această deconectantă insulă a frivolității apare în calea eroului ca un prilej bine venit de descătușare a unei virilități reprimate. Prilej de care Gulliver, cast ca un misionar, nu se folosește însă. Episodul insulei Laputa corespunde episodului sirenelor din *Odiseea*. Glasului lor ispititor, Ulise și tovarășii lui de drum îi rezistă eroic. Pe Gulliver, însă, nici măcar nu-l tulbură. Eroul rămîne *surd* la chemarea *acestui* glas. Laputa constituie un accident, o excepție în raport cu întreaga durată a călătoriilor lui Gulliver, în cursul cărora, de obicei, problema contactului trupesc dintre bărbat și femeie este exclusă. Cum s-ar putea pune ea din moment ce, o dată paranteza laputiană închisă, femeia cu care se confruntă Gulliver trebuie fie menajată ca o fiolă de sticlă (dimensiunile lilliputanelor nu le depășesc pe ale acesteia), fie escaladată ca un munte ; din moment ce personajul este circumscris într-o lume în care sexul slab cuprinde *numai* femele patrupede sau foarte asemănătoare maimuțelor (în teritoriile pe care le vizitează după coborîrea din Laputa,

Gulliver nu are ochi pentru femei ; cu excepția — semnificativă — a celor seculare, de o indescriptibilă urîțenie, din rasa struldbrugilor). Din motive obiective — nepotrivire de statură, de vîrstă, de specie — Gulliver nu poate face pereche, în dragoste, cu nimeni. Călătoriile sale constituie un alibi perfect pentru neîmplinirea în planul iubirii, o lungă vacanță erotică. „Vacanță“ în care chirurgul și apoi căpitanul de vas Gulliver se află, cu foarte mici întreruperi, timp de mai bine de 16 ani.

Prima sa călătorie începe la 4 mai 1699 iar ultima ia sfîrșit la 5 decembrie 1715, intervalele dintre ele, în care revine pentru scurtă vreme acasă, neînsumînd, la un loc, nici măcar echivalentul unui an (două luni între prima și a doua călătorie, tot două între cea de a doua și a treia, patru luni între cea de a treia și ultima). În ciuda nenumăratelor peripeții și primejdii pe care le presupun, călătoriile par a-l speria totuși mai puțin pe Gulliver decît ideea de a rămîne pentru mai mult timp în mijlocul familiei. Căminul, soția, copiii, răsăriți ca prin minune, nu-l pot reține : „Destinul meu neîndurător hotărîse ca ea (soția n.n.) să nu aibă puterea de a mă opri“. Caldului pat conjugal i se preferă hazardul și incertitudinea unei vieți solitare de navigator și explorator. Plecările lui Gulliver seamănă cu o fugă. Un impuls obscur irezistibil îl mînă mereu peste mări și țări. Înaintea celor patru călătorii descrise în carte, eroul mai riscase alte două : una, de trei ani și jumătate, precedînd căsătoria, alta, *după căsătorie*, de șase ani !

„Evadările“ lui Gulliver ne evocă pe cele ale autorului său. Și care episod din biografia scriitorului seamănă mai mult cu o evadare din prizonieratul conjugal decît cel londonez din perioada 1710—1713 ? Swift se află ca delegat al clerului irlandez în capitala Angliei, avînd misiunea de a obține în folosul acestuia o scutire de impozite din partea Coroanei, scutire pe care dealtfel o mai negociase, tot el, fără succes cu trei ani în urmă, în 1707. Judecînd după intențiile declarate ale scri-

Scanned with OKEN Scanner

itorului, şederea la Londra nu trebuia să se prelungească prea mult. A durat totuşi aproape trei ani. Scrisorile trimise de Swift în acest răstimp corespondentelor sale din Irlanda, Esther Johnson (Stella) şi Rebecca Dingley, înregistrează, într-un impresionant număr de variante, promisiunea unei reîntoarceri mereu amînate. De abia pune piciorul în Anglia şi, în prima scrisoare (Chester, 2 septembrie 1710) adresată prietenelor părăsite, vorbeşte deja de întoarcere : „Domnul atotputernic să vă binecuvînteze MD, comorile mele ; pentru numele lui Dumnezeu vă rog să fiţi voioase şi sănătoase — eu unul sînt foarte hotărît să mă întorc în Irlanda cît de curînd, de îndată ce îmi voi fi îndeplinit sarcinile cu care am fost trimis, şi dacă izbutesc şi dacă nu : niciodată n-am avut atît de puţin chef să vin în Anglia". Multă vreme de acum înainte, în cele LXV de epistole ce compun *Jurnalul pentru Stella*, Swift dă asigurări liniştitoare în legătură cu dorinţa sa de a se înapoia cît mai repede în Irlanda, pe care, amintindu-şi de peisajele din jurul parohiei sale de la Laracor, o evocă înduioşat, arată cît de nesuferită îi este Anglia şi viaţa în această ţară, departe de ele, se plînge de prieteni şi miniştri, se scuză, răspunde reproşurilor, promite, dar de întors nu se întoarce. E neîndoios că Swift avea treburi serioase la Londra (legate atît de tagma cît şi de persoana sa). În afara problemei beneficiilor ecleziastice, pentru a cărei dezlegare venise, el începe să fie din ce în ce mai solicitat, la nu mult timp de la sosire, de conducătorii partidului tory, căruia i se raliase. Devenit pamfletarul, istoricul, consilierul şi prietenul şefilor fracţiunii politice la putere, e de înţeles că Swift va ajunge un om „ocupat". Îndelungata rămînere la Londra a scriitorului are o temeinică „acoperire". Ce semnificaţie trebuie să acordăm atunci acelui difuz dar foarte perceptibil sentiment de vinovăţie ce se cristalizează în nenumăratele referiri ale jurnalului la o întoarcere mereu promisă şi mereu tergiversată ? „Jur pe viaţa mea că mi-e o silă îngrozitoare de Londra

și că aș fi dorit din toată inima să nu mă fi mișcat niciodată de acasă" ; „Astă-seară n-am să scriu prea mult dragelor mele MD. Dar, cu gîndul, sînt alături de ele, și curînd aștept să fiu chiar și în carne și oase — și de reușesc și de nu reușesc cu însărcinările primite" ; „Nădăjduiesc că într-o lună, două, toate cele legate de aceste treburi să fie cu bine încheiate, și să nu mai am nimic de făcut aici" ; „Pe cinstea mea, sosesc acasă de îndată ce lucrul va fi, cumva, cu putință ; ca să vă spun adevărul, pînă una alta, mai am aici cîteva treburi de rînduit cu stăpînirea (vă spun asta sub pecetea tainei), dar de îndată ce termin, mă reîntorc : nădăjduiesc într-adevăr să văd încheiată curînd, în toate privințele, treaba beneficiilor bisericești" ; „Vă urez pentru Crăciun sărbători fericite și un an nou îmbelșugat : mă rog lui Dumnezeu să nu mai lase să fim despărțiți niciodată" ; „Va să zică ați serbat ziua de naștere a lui Presto (Swift) ; sigur, aș fi putut s-o jur : de-ar fi dat Domnul să fiu și eu cu voi, să fi ciocnit un pahar ; dar așa, am stat aici, fără nici o plăcere, nepridiind cu treburile. Poate să mă înțelepțesc cu timpul ; dar ajunge acum cu astea : tot ce pot spune e Amin din toată inima : și niciodată de acum încolo, să nu mai fim despărțiți mai mult de zece zile, cît timp sărmanul Presto mai are de trăit pe acest pămînt." ; „Vai, cît aș da să pot fi, în chiar această clipă, lîngă MD la Dublin ; sînt sătul de toată politica asta care-mi deschide înainte priveliștea unui viitor atît de neguros" ; „La revedere, mult iubită, scumpă MD, iubește-l pe bietul și sărmanul Presto care n-a avut parte de o singură zi fericită de cînd a plecat de lîngă voi — așa să-mi ajute Dumnezeu. E ultima oară cînd mai plec, dar nădăjduiesc măcar să fie cu folos" ; „De-aș fi acum la Laracor, nu mi-aș vedea capul de treburi : sălciile de tăiat, săditul pomilor, curățatul eleșteului și toate cele. Dacă Raymond se întoarce pînă la vară, va trebui să vă resemnați și să-i faceți o vizită, ca și anul ăsta să ne bucurăm

de-un pescuit de păstrăvi şi ţipari ; şi Stella o să iasă la plimbare călare, şi Presto va fi în halat, trebăluind prin grădină ; şi apoi vom urca cu Jo dealul Bree şi ne vom întoarce acasă pe la Scurlock's Town ; Doamne, cum îmi vin în minte toate astea !" ; „Mi-e tare dor de Irlanda, dar stăpînirea stăruie să nu plec : oricum, după ce se isprăveşte vînzoleala asta cu Parlamentul, am să fac ce am să fac şi tot scap eu de aici" ; „Sînt hotărît să mă întorc în Irlanda pe la începutul lui aprilie (...) şi să-mi revăd într-un sfîrşit sălciile de-acasă" ; „Azi am băgat o parte din cărţi într-o ladă pe care am cumpărat-o anume ; trebuie să mai cumpăr una pentru haine şi calabalîcurile mele : ăsta-i începutul plecării" — Swift va mai rămîne însă la Londra încă un an şi trei luni) ; „Încep să cred că îmi voi pierde cuvîntul în ochii voştri, neîntorcîndu-mă acasă la începutul lui aprilie ; dar nădăjduiam că lucrările Camerei vor lua sfîrşit pînă atunci, şi uite că nu ; cît mi-aş dori să fiu acasă cînd sălciile vor începe să înmugurească !" ; „La revedere scumpelor MD, MD, MD, MD, FW, FW, Me, Me, Me, iac-aşa — cum vezi pot spune iac-aşa — Jur că nu-ţi ascund nimic ; celu mi-e maltol" (Stella pare să fi aflat ceva despre legătura lui Swift cu Vanessa) ; „Cred că ceea ce spun nu se mai bucură de nici o crezare în ochii voştri, cînd vorbesc de întors acasă ; dar n-aveţi dreptate, căci nimeni din cei avînd cumva de-a face cu aceşti miniştri nu poate fi sigur pe deplin că se va ţine de cuvînt în legătură cu vreun lucru dinainte statorit. Şi mai e ceva care (pînă nu se lămureşte într-un fel sau altul) mă ţine legat de Londra ; a părăsi acuma locul n-ar fi nici cuminte, nici frumos. Dar niciodată nu mi-am dorit mai tare să nu fi plecat din Irlanda" ; „Cred că rna (regina) o să plece la Windsor peste vreo 3—4 săptămîni ; dacă secrt (secretarul) o să-şi ia locuinţă acolo, am să mă duc şi eu din cînd în cînd. Dar cu cît parapon vorbeşte Ppt (altă poreclă epistolară a Stellei n.n.) de statul meu peste vară aici ; Nu-i vina mea ; n-am de gînd să stau în Anglia o singură clipă

mai mult decît o cer împrejurările în care mă aflu“ ; „Cît privește rămînerea mea aici nu cred să se mai prelungească, ceea ce vă rog să spuneți și prietenilor“.

Cine sînt corespondentele irlandeze ale lui Swift și în ce raporturi se află scriitorul cu ele ? De ce le datorează el atîtea explicații în legătură cu prelungirea ședерii sale la Londra și pe ce se bizuie dreptul lor de a-i reproșa tergiversarea întoarcerii ? În ce calitate le părăsește scriitorul ? Cunoștința lor datează din anii petrecuți de tînărul Swift la proprietatea de la Moor-Park a lui sir William Temple. În casa acestuia trăia și familia Johnson, printre ai cărei copii se numără Esther (Hetty), viitoarea Stella (1681—1728). „Ea este mai mult decît probabil — afirmă un biograf — fiica naturală a lui William Temple.“ Se înțelege mai bine, acceptînd realitatea acestui fapt, de ce printre însărcinările pe care le avea Swift la Moor-Park se afla și aceea de a fi preceptorul Estherei. Educația acesteia trebuia să corespundă originii sale reale. Întorcîndu-se spre sfîrșitul lui 1695 la Moor-Park, după al doilea interludiu irlandez al perioadei de zece ani (1689—1699) ce a rămas legată pentru biografii scriitorului de numele lui William Temple, Swift va găsi la conacul protectorului său — după expresia lui Émile Pons — „o prezență în plus“ ; „plăpîndul copil“ a cărui joacă și instrucție le supraveghease „se metamorfozase acum într-o frumoasă și viguroasă tînără fată, mai înaltă decît mama ei și deja maturizată“. La 15 ani Esther Johnson se înfățișează lui Swift, care pe atunci avea 29, ca femeie. Rebecca Dingley, ce poate trece în ochii unui cititor neavizat al *Jurnalului pentru Stella* drept servanta bătrînă și credincioasă a acesteia, era numai cu un an mai mare decît Swift și provenea dintr-o familie distinsă. Bunicul ei fusese *Sir* și luase în căsătorie o mătușă dinspre mamă a lui William Temple. Rebecca, care a trăit în anturajul marelui senior, îi era deci acestuia nepoată de rangul al doilea. După moartea lui William Temple (1699), Rebecca („Bec“ în pres-

curtarea familiar-ironică a lui Swift) și Stella se stabilesc, la îndemnul scriitorului, în Irlanda (1701), într-o localitate apropiată de Laracor, pe nume Trim. Cele trei personaje, în ale căror vine curgea, clandestin sau legitim, același sînge, al nobilei familii Temple — Swift fiind, repetăm, după unii biografi, fratele vitreg, și cu mult mai tînăr, al lui sir William, și, prin urmare, „unchi“ al Stellei — se decid să-și unească, într-un fel, destinele. De ce natură sînt legăturile dintre ele ? Ce l-a determinat pe Swift să o cheme pe Stella în Irlanda ? Și ce a împins-o pe Stella să accepte această conviețuire mascată ? A existat între unchi și nepoată o poveste de dragoste la Moor-Park, fixarea în Irlanda nefiind decît un mijloc de a o continua sub paravanul respectabilității lui „Bec“, de care Swift, preot, avea neapărat nevoie ? Cele două femei nu locuiesc, ca pentru a păstra aparențele, împreună cu Swift, dar se află mereu în apropierea lui. A căutat Stella, venind în Irlanda, acea liniștitoare protecție masculină de care moartea lui William Temple o lipsise ? Sau eleva de odinioară vroia să-și regăsească mentorul ? Ori, ruda, o rudă de aceeași condiție cu ea ? Swift putea fi pentru Stella rudă, protector, mentor, prieten, amant și soț. Ce a fost în realitate ? Poate toate acestea la un loc și... încă ceva. *Jurnalul* nu ne informează cu privire la ceea ce e mai important — se plînge Émile Pons : „Forma și originea tandreței sale pentru Stella, a devotamentului și generozității față de les «Dames»“. Cercetătorul francez înclină a crede în „camaraderia“ dintre Swift și M. D. (Stella și Rebecca). *Jurnalul pentru Stella* nu are nimic din efuziunea jurnalelor romantice. Mîzgălind în pat scrisorile pentru Irlanda, Swift se controlează de fapt ca și cum ar redacta un important memoriu oficial. Nu lasă să-i scape nici un amănunt revelator cu privire la relațiile dintre el și Stella : totul rămîne interpretabil după lectura *Jurnalului*. De o imprudență care șochează astăzi cînd vorbește despre miniștri sau dezvăluie corespondentelor sale anumite secrete de stat,

scriitorul e foarte precaut în tot ceea ce se referă la problema-cheie a biografiei lui sentimentale. Ce a fost Stella pentru el e ultimul lucru pe care Swift vrea să ni-l mărturisească în *Jurnalul* pe care i-l consacră. Atîta precauţie sfîrşeşte însă prin a deveni ea însăşi (tocmai ea !) revelatoare. Se justifică ea în raport cu un tip de presupuse relaţii amicale ? De ce alege Swift acea formulă de adresare de două locuri, ca să spunem astfel, acel colectiv M. D., în care Rebecca Dingley este invitată să se aşeze alături de Stella, de ce pune pe acelaşi plan două femei ce nu puteau să însemne la fel de mult pentru el ? Ca şi cum scriitorul ar fi vrut ca „Bec“ să fie de faţă şi în scrisorile lui către Stella ! Să zicem că aluziile delicate şi glumele deochiate care se strecoară în jurnal ar putea fi trecute în contul „camaraderiei“ invocate de Émile Pons, iar o imagine ca aceea a „dalbului picior“ pe care Stella îl scoate dimineaţa de sub plapumă s-ar datora unei intimităţi doar prieteneşti. Cum să ne explicăm însă, altfel decît ca o expresie a geloziei (mai mult decît camaradereşti), imputările Stellei, uşor de dedus din justificările celui care întîrzie să se întoarcă şi care, în limbajul pseudo-infantil de alint în care alunecă uneori, îi jură că nu-i ascunde nimic. Este limpede pentru oricine a citit *Jurnalul* că Stella „simte“ legătura sentimentală londoneză a lui Swift (cu Vanessa — Esther Vanhomrigh, 1688 — 1723), şi se alertează. A fost în destinul lui Swift să seducă inimile tinerelor fete de a căror educaţie s-a ocupat. Vanessa repetă cazul Stellei. În 1711 Swift devine intimul familiei Vanhomrigh, cu care făcuse întîmplător cunoştinţă, în împrejurări romaneşti, în decembrie 1707. Scriitorul nu ascunde Stellei că o vizitează pe doamna „Van“ : printre nenumăratele vizite pe care le face în timpul şederii la Londra sînt menţionate şi acestea. Ca pentru a sugera că intră în programul său obişnuit, neînsemnînd mai mult decît altele. Mobilul lor adevărat : una din fetele familiei este tăinuit cu grijă de-a lungul întregului *Jurnal*.

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda faptului că lucrurile au mers, se pare, destul de departe. Într-o petiție prezentată Parlamentului de către familia Vanhomrigh la 21 ianuarie 1712, despre Esther (Vanessa) se spune că e „pe punctul de a se căsători". E cert — conchide Pons — că logodnicul nu putea fi altul decît Swift. „Jul că nu-ți ascund nimic : celu mi-e maltol", scrie cu toate acestea Stellei la începutul lui aprilie 1712, folosind convenționalul limbaj pueril ca un mijloc de a-și face mai persuasivă minciuna și în același timp de a-și crea o scuză pentru ea (ar putea profana printr-un neadevăr acest limbaj *al lor*, expresie a intimității dintre ei ? Dar, pe de altă parte, poate fi luată în serios o afirmație făcută într-un asemenea stil de parodie glumeață ?). În 1704 Swift respingea pe William Tisdall, care ceruse mîna Stellei. Acum e rîndul Stellei să se opună unui posibil proiect de căsătorie al lui Swift. Poate camaraderia să fie atît de exigentă ? Camaraderia nu explică nici de ce Stella, reputată pentru frumusețea, inteligența și educația ei superioară, calități ce l-au impresionat în chip deosebit pe sensibilul și rafinatul Addison, a rămas nemăritată, nici de ce Siwft i-a ascuns Stellei, cel puțin în perioda londoneză „tory", relațiile sale cu Vanessa și cu atît mai puțin de ce, după o absență de aproape trei ani, deplînsă de atîtea ori în epistole, reîntors în vara anului 1713 în Irlanda, scriitorul o vede foarte rar pe Stella. Este aproape imposibil a exclude erosul din sfera raporturilor dintre Swift și eleva sa de la Moor-Park. Ca și a nu recunoaște, o dată ce-i acceptăm prezența, că el s-a manifestat într-un chip foarte întortochiat. Dacă Swift s-a îndrăgostit de Stella, la Moor-Park, în 1695—1696, de ce nu s-a căsătorit cu ea ? Și dacă nu a putut, sau nu a voit, să o ia în căsătorie, de ce a adus-o, în 1701, în Irlanda ? Iar dacă nici nu a iubit-o, nici nu a voit să se căsătorească cu ea, cum se explică drepturile pe care Stella pare să le aibă asupra lui Swift, drepturi care se întemeiază pe ceva din moment ce acesta se vedea silit a-i ascunde aventurile sale sentimentale. Viața

erotică a scriitorului, fără urme clare, învăluită în mister, a trezit, în epocă, ca și după moartea lui, ecouri tulburi, ce persistă pînă astăzi. Supoziții, versiuni, legende înconjură acest capitol al biografiei sale, în care nici cercetătorii cei mai specializați nu au putut face pe deplin lumină. Una din acestea, dintre cele mai rezistente în timp, se referă la infirmitatea scriitorului : „Se bănuiește că o infirmitate fizică a intervenit în iubirile sale“ — scrie H. Taine. Iar Sainte-Beuve, considerînd lucrurile într-un sens mai larg, susține că Swift „a fost privat de la natură de principiul dragostei“. Dr. Beddoes (citat de Émile Pons) ni-l prezintă pe scriitor ca „un don Juan nefericit și îmbătrînit“. Să fi constituit această infirmitate una dintre cauzele care au determinat plecarea lui Swift la Londra în 1710, plecare ce s-a transformat în evadare ? Vrînd parcă să confirme ipoteza lui Beddoes și să răspundă, în paranteză, și întrebării noastre, scriitorul mărturisește, într-o confesiune poate doar în aparență glumeață : „Ș-apoi, femeile nu-mi mai plac cum îmi plăceau (MD, o știți prea bine, nu-s femei)“. Jurnalul *pentru Stella* consemnează *fuga de Stella.*

Datele biografice fiind nesigure, ne rămîne șansa operei. Aceasta poate confirma, după cum ne vom strădui să arătăm în cele ce urmează, ipoteza pusă de noi în discuție. *Călătoriile lui Gulliver* reprezintă obiectivarea fricii de eros. Țările pe care le străbate eroul ar putea alcătui un itinerar ideal pentru cel ce ar vrea să evite unirea în cuplu. În Lilliput sau în Brobdingnag, în țara houyhnhnmilor sau printre struldbrugi, înconjurat de Eve inadvertente, Gulliver se află în paradisul neputinței. Posibilitatea verificării este exclusă. Disproporția, în plan fizic, asigură lui Gulliver, în Lilliput ca și în Brobdingnag, deplina securitate în eros, ceea ce permite personajului, în cunoscuta sa pledoarie de dezvinovățire a unei înalte doamne de la Curte, acuzată de a se fi îndrăgostit de el, să dea parcă cu tifla dragostei. Pe tonul cel mai serios cu putință Gulliver arată că soția demnitarului s-a mărginit să-i ofere doar unele

Scanned with OKEN Scanner

semne de prietenie şi că nu a venit niciodată neînsoţită la el. Pledoaria trece complet sub tăcere — şi de aici provine efectul ei incomparabil — tocmai ceea ce eroul şi autorul lui doresc să scoată cît mai puternic în evidenţă : imposibilitatea dragostei de a se împlini. Jocul erotic place scriitorului atunci cînd eroul său nu poate fi angrenat în el. Starea de securitate se suspendă cu adevărat o singură dată şi groaza personajului e atunci de nedescris. Scăldîndu-se într-o zi călduroasă de vară sub privegherea căluţului murg, Gulliver trezeşte dorinţele unei tinere femele yahoo care se azvîrle în rîu, îmbrăţişîndu-l „într-un chip cu totul dezgustător". „În viaţa mea n-am tras o spaimă mai cumplită" — mărturiseşte eroul, evocînd întîmplarea din rîu. „Am început să urlu din răsputeri şi murgul veni galopînd spre mine, ceea ce o făcu să-mi dea drumul cu multă părere de rău, sărind pe malul dimpotrivă, unde s-a oprit ţintuindu-mă cu privirea şi urlînd tot timpul cît mi-am pus hainele". Ceea ce îl sperie pe Gulliver pare să fie „dihania", exemplarul care se oferă împreunării, cu toate că — precizare importantă — femela, junâ, „nu era atît de hidoasă" ca suratele ei. Dincolo de groaza provocată de o asemenea parteneră, se poate bănui teroarea faţă de actul erotic în sine.

Pe lîngă tentaţia de reliefare a scatologicului şi călătoriile meta-sexuale ale lui Gulliver, şi alte aspecte, mărturii, teme ale operei lui Swift, care altfel ar rămîne inexplicabile, susţin ipoteza unei infirmităţi. Lipsa afecţiunii faţă de copii, reflectată şi în *Jurnalul pentru Stella*, tendinţa de a suprima legăturile filiale constituie unul din aceste aspecte. „Băiatul mai mare al lui lady Masham — scrie Swift la 10 aprilie 1713, consternîndu-ne — e f. bolnav şi mă tem că n-o să aibă zile multe de trăit ; maică-sa stă la Kensington şi nu se mişcă de la căpătîiul lui, şi asta nu ne face nici o plăcere. Atîta-l dădăceşte că mă scoate din minţi ; dacă-i vorba, n-ar fi trebuit să se clintească de lîngă rnă (regină), lăsînd totul baltă pt. binele obştei (care-i şi al ei).

I-am tot spus asta dar parcă vorbesc cu pereții. Nani, nani, MD". Implicarea scriitorului în jocul influențelor politice și al raporturilor de forță, sau prietenia poate amoroasă pentru lady Masham nu explică o asemenea năucitoare indiferență și opacitate față de unul din cele mai firești sentimente umane : cel matern. Sînt momente în care Swift ne dă impresia unei ființe extraterestre, simulînd pînă *aproape* de perfecțiune înfățișarea și trăsăturile omului dar trăgîndu-se prin cîte o stranie, terifiantă inadvertență. Motivarea lipsei lui de tandrețe față de copii ne-ar putea readuce la chestiunea discutată. Nu masacrează el, la modul potențial, în *Modestă propunere*, copiii pe care nu-i poate avea ? Noul Irod nu simbolizează un complex de inferioritate procreativă ? Separarea copiilor de părinți și educarea celor dintîi în pensioane de stat *(Călătoria în Lilliput)*, reglementarea nașterilor și obligația ce revine fiecărei familii ce nu are și nu mai poate avea copii de a adopta copii străini, ideea de a întemeia relațiile dintre părinți și copii exclusiv pe rațiune, eliminînd complet afectivitatea *(Călătoria în Lilliput, Călătoria în țara houyhnhnmilor)* pot fi interpretate ca tot atîtea paleative pe care Swift și le acordă sieși, în calitatea sa de bărbat fără (și poate în imposibilitatea de a avea) copii. Tendința e de a șterge granițele dintre părinți și cei ce nu pot accede la această calitate. Din moment ce părinții nu-și iubesc copiii („Față de mînjii lor, ei nu simt nici un fel de dragoste, iar grija cu care le urmăresc educația izvorăște pe de-a-ntregul din rațiune"), substituindu-i cu indiferență pe ai lor cu alții, nu și-i cresc și nu și-i educă, mai pot fi ei numiți părinți ? Și prin ce se mai deosebesc de cei care nu sînt ? În dorința de a rupe firele ce unesc pe copii de părinți se ascunde parcă speranța absurdă că prima și cea mai strînsă legătură dintre ei, inclusă în actul procreației, se va desface poate și ea. Frica de eros se manifestă și prin această tendință de neraportare a fructelor sale la el.

Scanned with OKEN Scanner

Una din dominantele creației lui Swift ar putea de asemenea să confirme presupunerea unei incapacități erotice. Ne referim la misoginismul scriitorului ca posibilă formă de calomniere a inaccesibilului. Opera lui Swift constituie un infern al femeilor, torturate printr-un sistem de oglinzi deformatoare. Unele pasaje din operele scriitorului ne dau sentimentul de a se raporta direct la această parte tulbure a biografiei sale :

„Dacă cineva pe lîngă dînsele — se spune în *Carte către o tînără domniță cu prilejul căsătoriei sale* — se nimerește să aibă vreun cusur din născare sau din reputație, dacă vreo nefericire s-a abătut cumva asupra lui sau a familiei — lucru de care se simte rușinat, aceste doamne îi vor da a înțelege pe față despre toate cele, fără însă să fi fost rugate de nimeni. Aș prefera să-ți recomand să te împrietenești cu o tîrfă, decît cu o zgripțuroaică din acestea. Adeseori mi-am zis în sinea mea că nimeni nu se poate socoti silit să considere atari ființe drept femei, și că dimpotrivă, ar avea tot dreptul să le trateze drept niște secături neobrăzate încotoșmănate în straie femeiești, ce s-ar cere de fapt despuiate și zvîrlite pe ușă afară".

Unele atitudini ale omului se pretează a fi privite ca expresii deviate ale unei frustrări de natură erotică. Astfel, la 25 iulie 1711 (conform *Jurnalului pentru Stella),* Swift insistă pe lîngă „domnul secretar" St. John să osîndească la moarte pe un „scripcar" care siluise o femeie. Necruțarea draconiană pe care învederatul misogin o pretinde în judecarea acestui caz provoacă nedumerire. Mirat pare și scriitorul însuși : „Ia te uită, și se cheamă că am ajuns să mă fac apărătorul cinstei femeiești ?" Intransigența morală ar putea masca o iritare vindicativă, provocată de însăși esența violului. Formă potențată, de aroganță a virilității, acesta intensifică sentimentul de inferioritate al infirmității. Furia împotriva „scripcarului" (care avea totuși circumstanța atenuantă de a se fi aflat de mai multă vreme în relații intime cu respectiva femeie), îl des-

carcă pe scriitor de povara tarei ascunse. Suprimarea culpabilului ar repune între paranteze „culpa“ secretă a neînduplecatului său „judecător“.

Singurul personaj feminin privit cu simpatie în romanul despre Gulliver este Glumdalclitch, fetița fermierului din Brobdingnag care va deveni un fel de dădacă a eroului, ocupîndu-se de el și îngrijindu-l cu o duioșie devotată în tot timpul ședерii lui în această țară. Elementul fonic central al numelui acestui personaj, *dal* — arată Émile Pons — „este engl. *dool* (păpușă) și totodată *fetiță*. Trebuie să ne gîndim la Stella, pe care Swift o numea tocmai *Puppet ?*“ — se întreabă exegetul francez. După părerea noastră, Glumdalclitch figurează un alt personaj — pe jumătate legendar — al biografiei lui Swift. „Ultima silabă — mai arată Émile Pons, demontînd pînă la capăt numele fetiței din Brobdingnag — amintește engl. *to clutch* = a apuca și ar putea face aluzie la felul în care mica uriașă îl apucă pe *nanunculus*“. Asemenea lui Glumdalclitch în cazul lui Gulliver, o făptură (prin comparație uriașă) îl „apucă“ pe viitorul scriitor, în vîrstă de un an, transportîndu-l din Irlanda în Anglia. O anecdotă povestită chiar de Swift pretinde că doica scriitorului a „răpit“ pruncul, ducîndu-l în Whitehaven, de care Swift își va aminti toată viața cu nostalgie. Copilul e înapoiat mamei abia peste trei ani. E posibil ca Glumdalclitch să se fi născut din viziunea retrospectivă a doicii *apucînd* pruncul, pe care îl duce departe și îl îngrijește. Și Glumdalclitch *apucă* pe Gulliver, îi *poartă de grijă* și *pleacă* cu el la Curte. Doica lui Swift, uriașă prin diferența de vîrstă, se reflectă în dădaca lui Gulliver, uriașă prin definiție. Dacă *mama* e femeia în raport cu procreația, *iubita* — femeia în raport cu bărbatul, iar *soția*, femeia în raport cu familia, *doica* e femeia în raport cu noul născut, cu pruncul. În această din urmă postură însemnele feminității se desexualizează : sînii devin îmbelșugatele surse ale nutriției, sexul — poala ocrotitoare. Doica e o mamă care nu a născut,

o femeie care nu s-a unit, virginală în raport cu copilul. În ipostaza pe care o reprezintă, tot ce e tulbure în eros se purifică într-un curat izvor de lapte. În Glumralclitch, legendara doică a scriitorului se răsfrînge luminînd puternic personajul, ca un simbol al ieşirii din zona neliniştitoare a erosului.

SATIRA VIZIONARĂ

Violenţa extraordinară a imaginaţiei lui Swift conferă pe alocuri satirei sale un caracter anticipator senzaţional. Cîteva din ororile istoriei moderne sînt prefigurate în ficţiunile scriitorului. S-ar spune că fantezia lui Swift escaladează şi experimentează noi cote şi tipuri ale cruzimii în contul posterităţii. Istoria va imita unele din cele mai sumbre jocuri ale imaginaţiei scriitorului într-o amplificare apocaliptică. Proiectul, îndelung meditat şi atît de bine pus la punct, al masacrării în masă a copiilor, din *Modestă propunere*, aminteşte în chip frapant de acea impecabilă, şi tocmai de aceea de o monstruozitate fără precedent, organizare a crimei în timpul celui de al III-lea Reich. Meticulozitatea în cruzime, conştiinciozitatea în domeniul asasinatului, birocratizarea omuciderii, tenacitatea calmă, efortul lucid de a crea o uriaşă industrie a morţii caracterizează deopotrivă proiectul personajului lui Swift ca şi conceperea şi funcţionarea lagărelor de exterminare naziste. Într-un alt „proiect“, pentru „distribuirea unor insigne distinctive cerşetorilor din diferitele parohii ale oraşului Dublin“, autorul-personaj propune, în vederea stîrpirii acelui „flagel al cerşetorilor străini de oraş“, o măsură „foarte simplă“ : anu-

me „aceea de a da insigne deosebitoare săracilor originari din diferite parohii care cerșesc pe străzile orașului, pentru a-i obliga să se limiteze numai la teritoriul respectivei parohii". În felul acesta „Ei (cerșetorii n.n.) și-ar avea insignele lor bine cusute pe umăr, întotdeauna la vedere, sub pedeapsa de a fi biciuiți și alungați din oraș sau a oricărei alte sancțiuni ce ar fi considerată practică și eficace". Ideea de a-i însemna și băga în țarcuri pe umiliții și obiditii dublinezi ne evocă implacabil situația unor populații considerate „neariene", „inferioare" în perioada celui de al doilea război mondial, în special a evreilor, strînși în ghettouri și obligați a purta „insigne doveditoare", faimoasa stea galbenă. Țara houyhnhnmilor, exemplară în concepția lui Gulliver, se poate asocia, prin stratificarea rasială a locuitorilor ei, Germaniei hitleriste — ceea ce arată ce bogate rezerve de ambiguitate, explorabile prin raportare la contextul mereu înnoit al istoriei, mai posedă încă opera lui Swift. Pe lîngă houyhnhnmii care dețin puterea (printre aceștia, stăpînul lui Gulliver) există și houyhnhnmi *inferiori*. Un reprezentant al acestora din urmă ar fi căluțul murg, însoțitorul și paznicul eroului. În contrast cu rasa cabalină dominatoare se află yahooii, pe jumătate maimuțe, pe jumătate sclavi, în legătură cu care se pune la un moment dat chiar problema exterminării. Reglementarea strictă a nașterilor și premeditarea încrucișărilor amintesc, de asemenea, de unele grotești teorii și practici naziste : „Atunci cînd se căsătoresc, houyhnhnmii vădesc o deosebită grijă în alegerea soției, luînd seama la culoarea acesteia pentru ca nu cumva vlăstarele ce vor fi zămislite să supere ochiul printr-un amestec neplăcut de nuanțe. La bărbați, prețuită îndeosebi este puterea, iar la femei frumusețea ; dar nu pentru ca să deștepte dragostea, ci să împiedice degenerarea neamului. De pildă, atunci cînd se întîmplă ca o femeie să fie foarte robustă, i se alege un bărbat ce se distinge prin frumusețe" ; „dacă un houyhnhnm are doi copii de gen masculin, el face schimb cu altul

care are două fete ; iar atunci cînd un copil moare în urma unui accident nenorocit, iar mama nu mai poate zămisli din pricina vîrstei, se hotărăşte care anume familie din ţinut va zămisli un vlăstar pentru ca pierderea să fie înlocuită".

Pregătindu-şi plecarea din ţara houyhnhnmilor, Gulliver îşi confecţionează velele din *piei de yahoo* şi foloseşte pentru astuparea crăpăturilor ambarcaţiunii sale seu de aceeaşi proveniență. Asemănarea se impune de la sine : lagărele de concentrare şi exterminare naziste se specializaseră, potrivit unor cutremurătoare mărturii şi dovezi, în sinistra valorificare a cadavrelor umane. Văpaia infernală a geniului satiric swiftian luminează din cînd în cînd teribile evenimente viitoare. Punîndu-ne parcă în gardă faţă de ele : căci orice anticipare cuprinde un avertisment.

TONALITĂŢILE COMICULUI

Swift şi-a creat — pe drept — reputaţia de a fi unul din marii „duri" ai rîsului. Reputaţie pe care o confirmă şi o consolidează împrejurarea că satira scriitorului se destinde în umor doar atunci cînd geniul său colaborează cu al altora. În operele colective, virulenţa swiftiană se diluează, ironia atroce alunecă spre tonurile mai puţin intense ale spectrului comic. Ceea ce rezultă dintr-o asemenea mixtură a talentelor depinde, evident, de proporţia contribuţiei fiecăruia. În *Documentele Bickerstaff* contribuţia lui Swift este mai mare şi, în consecinţă, farsa nu e lipsită de ferocitate. În *Memoriile lui Martin Scriblerus*, ea pare mai puţin consistentă, fapt care determină un procentaj de umor „pur" mai ridicat.

Scanned with OKEN Scanner

Documentele Bickerstaff, operă colectivă datînd din anii 1708—1709, cînd Swift, care deține rolul principal în redactarea ei, se află la Londra, într-o primă misiune în favoarea Bisericii din Irlanda (misiune cu care va reveni în capitala Angliei în 1710), vizează pe un astrolog al timpului, pe nume Partridge, autorul almanahului „de specialitate" *Merlinus Liberatus*. Colaboratorii lui Swift în această campanie „astrologică" sînt Congreve, Steele (camarazi whigi), Pope și Gay („prietenii de totdeauna"). Primul din seria pamfletelor scrise împotriva lui Partridge poartă următorul titlu : *„Preziceri pentru anul 1708*. În care luna și data sînt indicate, persoanele numite, acțiunile și evenimentele importante ale anului viitor relatate în detaliu aidoma felului în care ele se vor produce. *Tipărită pentru a feri poporul englez de impostura unor vulgari făcători de almanahuri*, de către Isaac Bickerstaff, esq." Propunîndu-și să atace, în *Povestea unui poloboc*, pedantismul, Swift s-a travestit într-un pedant. Ridiculizînd astrologia, scriitorul se transformă în astrolog. Mimetismul — ca formă de agresiune — constituie una din trăsăturile specifice ale satirei swiftiene. Sub pseudonimul Bickerstaff, Swift pozează acum în astrolog „serios", „autentic", dușman neîmpăcat al impostorilor de genul lui Partridge ce amenință să compromită „știința" pe care, în chip nedemn, o servesc. Pentru a-și proba infailibilitatea, Bickerstaff enumeră cîteva din profețiile sale, care sub rezerva unor mici erori de detaliu, s-ar fi împlinit întocmai. Și în acest pamflet scriitorul simulează strălucit *scrupulul exactității*, diferite alte „ticuri" ale stilului pedant, luînd în considerație posibilele obiecții și menținînd întreg discursul în nota unei gravități egale, impecabil mimată. După cîteva preliminarii „teoretice", autorul trece la fapte, oferind o mostră de profeție „adevărată" : anume, el anunță moartea lui Partridge însuși la 29 martie următor, ora 11 seara. Cecitatea acestor pseudo-astrologi este totală — se sugerează astfel — din moment ce nici măcar propriul lor sfîrșit nu și-l întrevăd. Amănunt fra-

pant : printre alte „profeţii“, una fixează decesul lui Ludovic al XIV-lea, aflat în acea perioadă în război cu Anglia, pentru data de 29 iulie 1708 (regele Franţei va muri însă abia în 1714). „Răspunsul“ adresat lui Bickerstaff de către „o persoană de calitate“ *(Cîteva reflecţii cu privire la prezicerile dlui Bickerstaff pentru anul o mie şapte sute opt)* nu pare să aparţină lui Swift. *Scrisoare către un gentilom*, o altă piesă din seria documentelor Partridge-Bickerstaff, îi poartă însă în chip sigur amprenta. Titlul complet al acestui pamflet sună astfel : *„Împlinirea celei dintîi preziceri a dlui Bickerstaff.* Sub forma unei relatări a morţii dlui Partridge, alcătuitorul de almanahuri, survenită la douăzeci şi nouă ale lunii“. Bucata e concepută ca o dare de seamă — adresată unui mare gentilom — cu privire la boala şi moartea lui Partridge, supravegheat şi vizitat în chiar ziua fatală de autorul scrisorii, care doreşte să se convingă, din proprie curiozitate, ca şi pentru a o satisface pe aceea a stăpînului său, de autenticitatea profeţiilor lui Bickerstaff. Cu puţin înainte de a-şi da duhul, Partridge mărturiseşte autorului scrisorii că toată „arta“ sa nu fusese decît înşelătorie, şi că se căieşte. După care astrologul-escroc moare, cu cîteva ceasuri (patru) înainte de ora fixată prin profeţie (unsprezece seara), ceea ce oferă lui Swift-Bickerstaff de a-şi manifesta din nou scrupulul exactităţii. Profetul care triumfă — prezicerea i se împlineşte cu un procent de eroare minim — face smerit *mea culpa*. Un martor ocular — pîndind, la data fixată, producerea evenimentului anticipat — constată un deces care în realitate, evident, nu a avut loc. Era de aşteptat, prin urmare, ca Partridge să protesteze. Pînă să o facă însă el, o face, în numele victimei sale, dar în propria sa manieră, Swift. În *Identificarea domnului Bickerstaff sau impostura astrologică demascată*, purtînd semnătura „John Partridge, medic şi astrolog“, se poate citi : „...steaua cea bună m-a păzit, şi sînt încă viu pentru a-l ruşina pe acest fals profet fără ruşine“. Pamfletul, de numai o pagină, compus de Swift şi Congreve a fost pro-

pus, printr-un intermediar, lui Partridge. Acesta nu a înțeles ironia și a căzut în cursă, tipărind textul în numele lui. Tot în numele acestuia e redactat pamfletul, din aceeași serie, intitulat *Autentică și imparțială relatare cu privire la procedeele folosite de Isaac Bickerstaff, împotriva mea, John Partridge, doctor și astrolog.* Partridge evocă peripețiile din seara zilei în care, după profeția adversarului său, urma să moară. El își asigură cititorii că nu s-a lăsat impresionat de sumbra anticipare. Mai sensibilă, soția lui face însă o violentă criză de nervi — preludiu al agitației ce va învolbura, pentru o lungă perioadă de timp, căminul și existența nefericitului astrolog. Auzind clopotul pentru morți, servitoarea întreabă pe un trecător cine a murit. I se servește drept răspuns numele stăpînului ei. Soseşte apoi un antreprenor de pompe funebre care-l ia pe Partridge drept fratele decedatului și îi expune, cu sîngele rece și vioiciunea caracteristică profesiei, un proiect de decorare mortuară a locuinței. După ce se culcă, numeroși prieteni și vecini îl inoportunează pentru a-i declara că îl consideră mort, și, cu toate că au posibilitatea de a conversa cu el, rămîn la părerea lor. Încercarea lui Partridge de a le demonstra contrariul îi atrage reproșul de a voi să sperie lumea. Timp de trei luni strada devine un infern pentru Partridge : e apostrofat că nu și-a achitat cheltuielile de înmormîntare sau e luat drept cineva care seamănă uimitor cu „răposatul". I se comandă o piatră funerară iar pastorul parohiei îl somează „să vină să se înhumeze cuviincios". Înfruntînd dificultăți cvasi-insurmontabile, Partridge obține în cele din urmă, din partea „consiliului", prin vot, cu o majoritate minimă, recunoașterea *că e viu.* Cum în ediția pe anul 1709 a almanahului său *(Merlinus Liberatus),* John Partridge intervine, după ce adversarii săi îl „apăraseră" în numele lui, de data aceasta el însuși cu adevărat, în problema pretinsei sale morți, Swift răspunde printr-o *Apărare a dlui Isaac Bickerstaff. Împotriva obiecțiilor pe care i le aduce dl John Partridge în almanahul său pentru anul 1709,*

de același Isaac Bickerstaff, în același an 1709. Eludînd la început cu măiestrie chestiunea fundamentală, a realității unui deces pe care îl anticipase și chipurile constatase, Swift-Bickerstaff se arată mîhnit de a-l vedea pe preopinentul său folosind un ton iritat și un stil polemic exagerat, nerecomandabile în disputele — ce ar trebui să rămînă senine — pretinse, visătoare, partea care a declanșat scandalul, dintre savanți. În continuare „demonstrează", etalînd o abilitate sofistică extraordinară, că Partridge e mort și că a murit în ziua prezisă. Dacă apoi a resuscitat, sau cadavrul său circulă nestînjenit pe străzi, asemenea fenomene stranii sau de esență supranaturală nu i se pot în nici un caz imputa. Ceea ce a profetizat (moartea lui Partridge) s-a împlinit : e tot ceea ce-l interesează. Nu a afirmat nicicînd că după moarte Partridge nu ar putea învia sau că trupul fără viață al acestuia nu s-ar putea preta unor inexplicabile exhibiții.

În această farsă colectivă, operă a unei echipe de spirite luminate vizînd obscurantismul și șarlatania, contribuția lui Swift pare să fie cruzimea. Glumind, scriitorul și prietenii lui înmormîntează un om de viu. După cum, în altă împrejurare, glumind și atunci, vor resuscita un cadavru. Pentru un 1 aprilie (1713), Swift și Arbuthnot pregătesc o fioroasă păcăleală : „Seara, lady Masham, Dr. Arbuthnot și cu mine am pus la cale o păcăleală pt. mîine : vrem să răspîndim știrea că Mr. Noble, spînzurat, sîmbăta trecută, a scăpat de ștreang mulțumită unor prieteni, dar a fost prins iarăși de șerif, aflîndu-se acum sub pază la temnița Black Swan pe Holborn ; urmează să trimitem vorbă pe la prieteni, întrebîndu-i dacă n-au auzit nimic de cele întîmplate ca astfel să se răspîndească știrea. Vom face din partea noastră tot ce vom putea ; voia întîmplării va face pe de lături ce rămîne de făcut". De sub povara pietrei tombale pe care, redactînd *Documentele Bickerstaff*, Swift și colegii lui o rostogolesc peste insignifiantul Partridge, acesta nu se va putea ridica niciodată. Pedeapsa ni se pare disproporționată pentru un, la

urma urmei, simplu escroc. În Anglia modernă de la începutul secolului al XVIII-lea astrologia nu putea reprezenta, la drept vorbind, o primejdie prea mare. Ca de atîtea alte ori, Swift lovește și acum prea tare. La această glumă rea, destinul i-a rămas, la rîndu-i, scriitorului, printr-o „glumă" care era să-l coste viața. Dacă în pamfletele de care ne-am ocupat, falsul profet Partridge nu-și bănuia sfîrșitul apropiat (dar fictiv), „autenticul" prezicător Bickerstaff-Swift rămîne tot atît de opac față de primejdia, iminentă dar *reală* de această dată, care-l paște. La începutul lui decembrie 1708 scriitorul cade grav bolnav. Se va restabili abia după două luni de suferință. Prezicînd, pentru acel an, cu largheță moartea unora și a altora, Swift e cît pe-aci să și-o găsească, în chiar acel răstimp, pe a sa. Petrecînd în pat Crăciunul anului 1708, clericul Swift va fi făcut o legătură între boala sa și lanțul de farse nemiloase ce a constituit distracția zgomotoasă a acelui an, cu un atît de neașteptat epilog.

Rezultat al unei emanații colective, memoriile lui Martin Scriblerus alcătuiesc un mic roman biografic în nota celui mai agreabil umor. În februarie 1714, Swift, Pope și Gay, alăturați de această dată unor tory influenți ca Oxford, Parnell și Arbuthnot, fondează *Scriblerus Club*, a cărui menire era de a da viață unui personaj pseudo-mitic simbolizînd pedanteria, și de a i-o întreține. Din cozeriile spirituale ale membrilor acestui „club", din jerbele lor de umor, convergente, se desprinde o apariție ridicolă, pe jumătate simpatică, mai degrabă pre-dickensiană decît swiftiană. În mijlocul prietenilor lui londonezi, la începutul acestui an 1714 ce va aduce atîtea schimbări în viața Angliei, ca și într-a sa, scriitorul se lasă dominat de veselia relaxată a acestui mediu select. Tema pedantului, tratată satiric în *Povestea unui poloboc* este reluată în *Memoriile lui Martin Scriblerus* într-o tonalitate comică mai ușoară.

Acțiunea „romanului" începe la Münster, în Germania, și primul care apare în scenă este Cornelius

Scriblerus, tatăl. Conceperea lui Martin se face în respectul regulilor transmise de autorii antici (Galen, Aristot). Capitolul al II-lea înfăţişează proiectele lui Cornelius în legătură cu fiul său, expuse imediat după naşterea acestuia. În capitolul al III-lea, Cornelius are ideea de a-şi prezenta pruncul prietenilor, folosind — după exemplul lui Hercule —, în loc de leagăn, un scut, plin de rugină, pretins antic. Scrupuloasă, doica lustruieşte însă în prealabil metalul, spre disperarea lui Cornelius. În capitolul al IV-lea, tatăl supraveghează şi îndrumă alimentaţia copilului şi a doicii. Ni se înfăţişează metodele pedagogice şi de instruire ale lui Cornelius. Capitolul al V-lea cuprinde o dizertaţie despre jocuri (rostită de Cornelius), cu abundente referinţe la antici. Se preconizează ca Martin să practice *toate* jocurile antice. După ce se referă la exerciţiile fizice ale lui Martin (fiind pomenite hocheiul şi fotbalul !), capitolul al VI-lea înregistrează o discuţie despre muzică, purtată de Cornelius şi de cumnatul acestuia, Albert. În redactarea acestui dialog se simte pe alocuri o apăsare a condeiului, probabil swiftiană. Misoginismul violent al unor pasaje din acest capitol pare să arate că, domesticindu-se întrucîtva în atmosfera de voioşie tolerantă a clubului Scriblerus, reflexele satirice ale lui Swift se reactivează din cînd în cînd, sfîşiind ţesătura uşoară, spumoasă a unei naraţiuni compuse în registrul comicului senin.

În capitolul al XI-lea (care urmează după al VI-lea) Martin, ajuns între timp medic vestit, este chemat să vindece pe un gentilom care suferă de boala lui Narcis. Capitolul al XIII-lea se referă la călătoriile lui Martin în anul 1699 (oferindu-ne tot planul lui *Gulliver*) iar capitolul al XIV-lea evocă meritele, invenţiile, descoperirile şi operele eroului. Una din lucrările acestuia îşi propune să stabilească „numărul locuitorilor Londrei, determinat prin raportarea vidanjorilor la tonajul materiilor transportate, ţinîndu-se însă seama de extraordinarul volum al ingestiilor şi dejecţiilor poporului britanic, şi fără a neglija ceea ce este lăsat pe lîngă ziduri şi

în rigolele fără apă". Medicii moderni învață de la Martin un „mijloc de a-și trata bolnavii prin intuiție", și un altul „de a-i îngriji fără măcar să-i privească" etc. Participînd la această joacă de copii mari — redactarea *Memoriilor lui Martin Scriblerus*, Swift se relaxează întrucîtva, se înseninează. Pentru o clipă, satira sa se odihnește în umor.

Raportînd tema la felul tratării ei, obținem patru tipuri de situații. În *Documentele Bickerstaff*, o temă nu foarte gravă — șarlatanismul astrologic — este tratată cu unele accente de violență și cruzime. În *Memoriile lui Martin Scriblerus* o temă „ușoară" — pedantismul — e tratată în general adecvat, într-o modalitate umoristică. (Aceeași temă făcea însă obiectul unui tratament virulent în *Povestea unui poloboc*). Într-o modalitate agreabilă, relativ destinsă poate fi tratată însă și o temă gravă. Este cazul pamfletului intitulat *Schiță interesantă și practică pentru amenajarea unui spital rezervat incurabililor. Slujind folosului universal al supușilor Majestății sale*, care ilustrează a treia situație. Ideea — deloc veselă — a acestei piese spirituale este că în spitalul preconizat, pentru „incurabili", ar trebui introdusă aproape întreaga omenire. „Binevoiți, de exemplu, a reflecta la numărul existent de proști incurabili, de canalii incurabile, de zgripțuroaice incurabile, de zmîngălitori de hîrtie incurabili (nu mă refer la mine), de filfizoni incurabili, de necredincioși incurabili, de mincinoși incurabili, de muieratici incurabili în toate locurile frecventate de lume — pentru a nu vorbi de cei care sînt în chip incurabil vanitoși, invidioși, orgolioși, poseuri, impertinenți, și de nenumărați alții, pe care mă văd silit să-i trec sub tăcere pentru a nu da prezentului articol proporțiile unui volum". Tratarea preferă însă tonalitățile deschise, de natură să amuze : „Pe deasupra, numărul acestor incurabili de sex feminin (e vorba de mejere n.n.) ar spori cu mult dacă am include în el o cantitate adițională de fete bătrîne care, epuizate de efortul pe care l-au depus pentru

a-şi ascunde caracterul arţăgos de-a lungul primei jumătăţi a vieţii, sînt nerăbdătoare să-i dea curs liber pe durata celeilalte jumătăţi". Într-un alt paragraf, autorul proiectului propune taxe asupra pietrelor tombale, proporţionale cu gradul în care acestea din urmă încurajează minciuna, vanitatea, orgoliul etc.

Cu *Modestă propunere* ajungem la a patra situaţie : o temă patetică, zguduitoare — mizeria în care se zbătea poporul irlandez — comportă o tratare teribilă, centrată pe ideea masacrării copiilor. Pamfletul a derutat şi mai derutează încă. Un critic francez din secolul al XIX-lea, Paul de Saint-Victor, scria în legătură cu el : „Stomacul ni se întoarce pe dos, gustul ni se revoltă ! Ne putem întreba dacă însuşi excesul disperării autorizează asemenea fantezii, dacă ironia împinsă la această limită nu devine complicea ororilor pe care vrea să le simuleze". Piesa iradiază — după cum arată Northrop Frye — o „plauzibilitate adormitoare" : „Argumentul lui Swift din *O propunere umilă* are o plauzibilitate adormitoare : aproape ţi se pare că naratorul este nu numai rezonabil dar şi omenos ; totuşi acel «aproape» nu poate fi niciodată exclus din reacţia oricărui cititor sănătos la minte, şi atîta vreme cît va rămîne, propunerea umilă va fi atît fantastică, cît şi imorală". Cel mai celebru pamflet al lui Swift ridică unele întrebări. De ce recurge scriitorul, care doreşte să denunţe dominaţia engleză ruinătoare, la o asemenea „monstruoasă propunere" ? Cum să ne explicăm faptul că intenţia de a apăra Irlanda se exprimă printr-un proiect de masacrare a copiilor ei ? De ce, pentru a-l înfiera pe opresor, Swift se „face" mai rău decît acesta ? Una e să menţii o ţară într-o stare de înapoiere economică şi altceva să o transformi într-un teren de experimentare a omuciderii în masă : raportul e de la cruzime la monstruozitate. De ce se bazează scrierea tocmai pe un asemenea raport ? Lucrurile se petrec ca şi cum autorul ar dori să-şi învingă adversarul pe terenul şi cu armele acestuia. În partida pe care o

susţine împotriva împilatorului străin, Swift ridică miza cruzimii la infinit. S-ar putea crede că abjecţia rece a „propunerii“ estompează neomenia exploatatorului colonial. Funcţia cruzimii fictive, simulate este însă dimpotrivă, tocmai de a o scoate în evidenţă pe cea istorică, reală.

După eşuarea definitivă, în 1714, a încercărilor scriitorului de a face carieră politică oficială, Irlanda începe să apară din ce în ce mai insistent pe ecranul conştiinţei lui Swift. Acesta se arată impresionat şi preocupat de situaţia locuitorilor insulei în care se stabilise, situaţie nefericită şi nefirească în acelaşi timp, deoarece asupritorii le erau nu numai vecini dar totodată şi *fraţi*: „...sîntem oprimaţi de vecinii noştri, de fraţii noştri, de compatrioţii noştri, de coreligionarii noştri, care sînt supuşii aceluiaşi principe ca şi noi“ *(Proiect pentru distribuirea unor insigne deosebitoare...)* Relaţiile de inegalitate, cvasicoloniale dintre Anglia şi Irlanda sînt rezumate sugestiv în acelaşi pamflet: „Un englez este apreciat de douăsprezece ori mai scump, în valoare intrinsecă, decît un băştinaş din Irlanda“. Opera şi corespondenţa lui Swift din a doua jumătate a vieţii sale înregistrează „mizeria din zi în zi mai neagră care se abate asupra Irlandei“. „Nici unui călător străin nu i-ar trece prin cap să vină la noi — afirmă Swift în *Scurtă expunere cu privire la starea Irlandei*: l-ar aştepta aici doar scene de mizerie, deprimante.“ Dacă un asemenea călător ar sosi totuşi în Irlanda el „va fi mai tentat să se creadă în inima Laponiei sau în Islanda decît într-o ţară atît de favorizată ca a noastră prin fertilitatea solului şi blîndeţea climei“. În acelaşi pamflet, gest, cred, unic, memorabil, scriitorul, iritat parcă de convenţia disimulării, îşi scoate la un moment dat ca pentru a da un curs mai liber ţipătului de indignare, masca. „Mi-e inima prea grea — mărturiseşte el — pentru a păstra pe mai departe acest ton ironic“.

În *Modestă propunere* scriitorul îşi pune însă din nou masca, una dintre cele mai hidoase din bo-

gata sa colecție. Autorul-personaj se *încadrează* realităților pe care Autorul (Swift) urmărește *să le condamne*. Irlandezul fiind redus la o stare de similianimalitate, „propunerea" e perfect logică, nu face decît să dezvolte o premiză dată. Trăind asemenea vitelor, băștinașii ar putea prelua — sugerează autorul proiectului — o parte a rolului celor dintîi, servind drept materie primă pentru prepararea unor produse culinare și confecționarea unor articole de îmbrăcăminte. Ca în comicul modern, al cărui strălucit precursor este, Swift simulează o acceptare a realităților criticabile pe care le potențează enorm, împingîndu-le pînă la absurd, pentru a le obliga să se denunțe singure. Prezentînd *în chip firesc* o asemenea cumplită propunere celor de care depindea soarta insulei, autorul a urmărit și a reușit să-i compromită și să-i implice : starea generală de lucruri făcea posibilă nașterea unor proiecte de acest fel. Destinatarii acestora din urmă nu puteau fi decît cei care, indirect, le-au provocat. Toate aceste considerații nu explică însă satisfăcător de ce a căutat Swift să obțină — și a obținut — un asemenea *ascendent al cruzimii*. În concepția noastră, teribilul pamflet are structura și scopul unei *predici* care urmărește să aducă pe culpabil la sentimente mai bune. Moralistul din scriitor se face simțit tocmai într-o bucată de o atît de desăvîrșită aparență a imoralității. Rutina cruzimii ocupantului trebuia zguduită printr-un șoc deosebit de puternic. Reflectîndu-se într-o imagine satirică monstruoasă, ea ar fi putut să ia act de sine însăși, să se măsoare și să se aprecieze mai exact, și, ca o consecință de dorit, ideală (am spune utopică) să se autoanihileze *prin conștientizare*. Dacă seria *Scrisorile unui postăvar* reprezintă simbolul luptei colective a întregului popor irlandez mobilizat de verbul protestatar al scriitorului, în *Modestă propunere* Swift luptă singur. *Scrisorile unui postăvar* treceau din mînă în mînă, cuvîntul lor de ordine se afla pe buzele tuturor. Ciudata „propunere" în schimb a oferit probabil o lectură deconcertantă. Caracterul încifrat,

enigmatic al acestei opere contrasta cu accesibilitatea populară a *Scrisorilor*. În *Modestă propunere* orgoliul scriitorului atinge punctul culminant. Printr-un șoc de natură spirituală fără precedent, teribil, el a voit să suprime, să transforme, să remedieze dintr-o dată o realitate istorică. Mai mult decît oricare alta, scrierea revelă *hybris*-ul *satirei*.

Gama umorului swiftian scoate nota cea mai joasă, a întunecării profunde, în suita de sfaturi adresate slugilor, de o mizantropie compactă. Scriitorul plimbă o privire golită de orice iluzii de-a lungul treptelor scării sociale. Stăpîni sau servitori ? Autorul nu are preferințe ; cei așezați la masa festinului vieții, ca și cei care, postați în spatele scaunelor, încearcă să ajungă, peste umărul celor pe care-i servesc, la ea sînt cuprinși în raza aceluiași dispreț glacial, nemilos. Imparțialitatea scriitorului reflectă ambiguitatea socială a nașterii, ca și a poziției sale în perioada petrecută la Moor-Park (unde, între stăpîni și servitori, atitudinea scriitorului — crede Émile Pons — s-ar fi asemănat cu cea a mulatrului, nici negru nici alb), manifestîndu-se și în paginile *Jurnalului pentru Stella*, care înregistreagă observații deloc amabile atît la adresa nobililor cît și a plebei londoneze (ce nu trebuie confundată, credem, cu poporul).

Într-un unghi perfect complementar mizantropiei acestor „sfaturi“ adresate servitorimii se situează ultra-misoginismul poveților „către o tînără domniță cu prilejul căsătoriei sale“. Cu toate că pretinde a nutri „simțăminte de prietenie neprecupețită față de tatăl și mama“ tinerei femei pe care își propune să o îndrume, declarînd totodată că soțul acesteia ar fi „omul la care pot spune că țin cel mai mult“, autorul scrisorii ne uimește și pe alocuri ne scandalizează prin violența observațiilor (doamnele ar trebui să acorde o mai mare atenție curățeniei propriei persoane), prin tenacitatea cu care încearcă să pună căsătoria în afara dragostei („De altfel, căsătoria voastră s-a întemeiat pe înțelepciune

Jun. 108732

Scanned with OKEN Scanner

și simpatie reciprocă, fără nici un amestec al acelei *pasiuni caraghioase* ce nu are ființă decît prin cărți cu povești și în romanțuri"), printr-o grosolănie a dorinței de a jigni frizînd de-a dreptul nebunia: „Îmi vine să cred că dumneavoastră femeile nu sînteți ființe omenești, ci mai curînd un fel de specie cu puțin mai presus de maimuță, aceasta din urmă avînd de fapt mai multă ușurință la șmecherie decît oricare dintre voi; fiind și o vietate mai puțin primejdioasă și mai puțin costisitoare, iar cu timpul, putînd deveni și un critic destul de bun în materie de catifele și brocarturi — toate lucruri ce nu v-ar strica de fel nici dumneavoastră". În mod normal, „tînăra domniță" ar fi trebuit să arunce în foc o asemenea „felicitare de nuntă". Un amant nefericit sau poate un nebun se ascunde, avem pe alocuri impresia, sub înfățișarea acestui mentor înveninat.

UN „PERSONAJ" SWIFTIAN: AUTORUL DE PROIECTE

Un „personaj" al operei lui Swift, uneori numit, de cele mai multe ori nenumit, emanație doar pe jumătate structurată a textului este autorul de proiecte, propuneri, jalbe, cereri, petiții, schițe, planuri sau tratate. *Povestea unui poloboc* poate fi considerată drept un sub-proiect (realizat) al unui „proiect mai mare" (în curs de realizare) — înființarea unei vaste academii. *Abolirea creștinismului* discută foloasele și inconvenientele unui plan vizînd acest obiectiv. Într-o „schiță interesantă și practică" se recomandă spitalizarea întregii omeniri, ce ar fi alcătuită, aproape numai din incurabili. Substituind soluțiilor sociale radicale ineficiente măsuri adminis-

trative, de unde și efectul comic, un alt proiect urmărește să suprime cerșetoria prin „distribuirea unor insigne deosebitoare" celor care o practică. O culegere de conversații alese ambiționează reformarea manierelor. În *Carte povățuitoare către un tînăr poet*... se cere înființarea la Dublin a unui cartier scriitoricesc, după modelul *Grub-street*-ului londonez. O „modestă" propunere conține o pledoarie pentru consumarea cărnii de prunc. Academia din Lagado e un adevărat furnicar de „proiectanți" (autori de proiecte) iar Gulliver face, „cu umilință", la rîndu-i, nu prea oneste *propuneri* etc. Aflați în stare de abia perceptibilă difuziune sau de sensibilă concentrare, evoluînd de la aburul inform la contur și identitate, nenumărați autori de proiecte din opera lui Swift compun, împreună, prin armonizarea unor trăsături caracteristice un „personaj" destul de bine individualizat, palpabil. El își face, mai mult sau mai puțin, simțită prezența la orice parcurgere, oricît de parțială, a textelor scriitorului. Nu poate fi ignorat : notele sale specifice ni-l semnalează ori de cîte ori structura lui se înfiripă în radiografii mai pronunțate sau mai palide pe clișeul paginii.

Scopul declarat pe care acest personaj dedus, uneori fantomatic, alteori aproape în carne și oase, îl urmărește, propunînd sau respingînd proiecte, este „bunăstarea obștei", servirea interesului general. Preocupat pînă la obsesie de binele întregii societăți, el caută neobosit soluții pentru îndreptarea stărilor de lucruri nesatisfăcătoare. Acestea îl mîhnesc, îl fac să sufere ; de aici necesitatea și urgența remediilor :

„De-aș putea nădăjdui să vă fiu pe plac, m-aș mai încumeta să vă înșir cîteva din cugetările mele cele proaste cu privire la sprijinul de care s-ar cuveni să se bucure poezia în această țară. De mult mă doare sufletul gîndindu-mă la starea jalnică a acestei preanobile meserii aci, la noi, și de ani de zile mă tot căznesc să aflu o cale pentru a o face să propășească."

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată nu se urmărește satisfacerea interesului personal, propunerile avînd întotdeauna un caracter dezinteresat : „Mărturisesc cu mîna pe inimă că nu sînt cîtuși de puțin mînat de vreun interes personal în străduința mea de a dovedi dreptatea acestei *jalbe*, singurul lucru pe care l-am urmărit și îl urmăresc fiind bunăstarea obștei, propășirea negoțului, grija pentru vlăstarele Țării, ușurarea sărmanilor și un dram de desfătare pentru cei avuți. Țin să adaug că nu am copii și, prin urmare, nu mă aștept să cîștig de pe urma acestei *Jalbe* nici măcar cinci parale : nevasta mea nu mai poate rămîne grea, iar ultimul nostru vlăstar a împlinit vîrsta de nouă ani“ *(Modestă propunere)*. Avem de-a face, s-ar crede, cu un cetățean zelos, devotat obștii în care trăiește, străduindu-se să o corijeze în aspectele ei deficitare. Criteriul suprem cu care operează are mereu în vedere profitul societății timpului, deja *burgheze* în esența ei. Ideea abolirii creștinismului — ne amintim — este respinsă nu din considerente metafizice, ci pentru că suprimarea religiei ar implica în chip indirect dar — după autor — inevitabil scăderea valorilor bancare. Altruismul suspect al „personajului“ lasă să se întrevadă conformismul său abject, masca grijii pentru țară — chipul de slugă credincioasă în serviciul claselor exploatatoare. *Modestă propunere* urmărea să aducă — am văzut — „și un dram de desfătare pentru cei avuți“. Acest „dram“ reprezintă de fapt ponderea principală a preocupărilor autorului-personaj. Cel al pamfletului *Abolirea creștinismului*, — după cum am arătat — intră în panică la gîndul că suprimarea religiei ar putea canaliza criticismul liber-cugetătorilor în direcția „administrației“. Dincolo de proiectele „generoase“, îmbrățișînd, în aparență, cauza tuturor, se ascunde adeseori un odios mercenar al puterii. „Personajul“ de care ne ocupăm este apoi un *„gînditor“ social*, un *visător solitar*. Simbolul lui, acoperind deopotrivă atît latura „înțelepciunii“, cît și cea nocturn-înfricoșătoare, ar putea fi bufnița. Proiec-

Scanned with OKEN Scanner

tele (sau realizarea lor) sînt rodul multor (sau pretind mulţi) ani de meditaţie şi trudă : „După ce, mai mulţi ani de zile, am chibzuit de unul singur în fel şi chip, am ajuns la încheierea că proiectele gîndite de ceilalţi specialişti...“ *(Modestă propunere)*. Pentru a-şi traduce în faptă gîndul de aşezare a ţării sale, Anglia, „în fruntea tuturor celorlalte neamuri ale Europei, în cele ce privesc propăşirea artei conversaţiei şi ridicarea ei pe culmile cele mai înalte“, autorul culegerii „de cultivate conversaţii“, Simon Wagstaff, investeşte o extraordinară tenacitate, un efort metodic :

„Era în anul 1695, al şaselea al domniei răposatului rege William al III-lea, — de glorioasă şi nepieritoare amintire — cel ce-a mîntuit trei regate de sub jugul papistăşiei şi sclaviei ; aveam pe atunci vreo treizeci şi şase de ani, judecata mea era coaptă, mă bucuram de un nume bun în lume, fiind cunoscut în toate familiile mai răsărite de prin oraş, — cînd am luat hotărîrea să petrec cîte cinci dimineţi, să cinez de cîte patru ori, şi iarăşi să petrec cîte trei după amieze şi cîte şase seri pe săptămînă în casele celor mai cultivate familii al căror număr avea să se mărginească pentru mine la cincizeci ; nu aveam de gînd să le schimb cu altele, decît cînd stăpînul sau stăpîna aveau să moară, ori să se mute în alt oraş, ori să nu mai fie socotiţi la modă, ori să devină faliţi, ori (ceea ce, din punctul meu de vedere era de cea mai mare însemnătate) — să cadă în dizgraţia cîrmuirii ; acest obicei l-am urmat neabătut, de atunci pînă în ziua de astăzi, cu excepţia zilelor cînd m-am simţit suferind, sau rînzos de pe urma vremii rele, şi cu excepţia împrejurărilor cînd, la rîndul meu, primeam cîte opt musafiri — patru de fiecare sex — la mine acasă, şi asta o singură dată pe lună, în chip de răzbunare.

Din buzunarul meu era nelipsită o anume cărţulie de însemnări, în care, de cum mă despărţeam de ceilalţi, mă şi grăbeam să trec cele mai alese expresii aflate de pe la musafiri în timpul vizitei :

Scanned with OKEN Scanner

și, o dată ajuns acasă, le puneam pe curat, cu scriitură citeață, adăugînd puțin și de la mine ; grosul culegerii mele s-a încropit astfel vreme de doisprezece ani, fără însă ca s-o fi sistematizat după metodă, căci mi-am dat seama că așa ceva ar fi însemnat o trudă din cale afară de mare, cerînd o judecată din cele mai ascuțite, și, care nu s-ar fi putut aduce cît de cît la desăvîrșire în mai puțin de șasesprezece ani..."

Dacă ar trebui să indicăm profesiunea „personajului" pe care încercăm să-l extragem din variate „proiecte" am spune că este *contabil.* Textele sale, caracterizate prin *rigoare* și *meticulozitate,* îl revelă pe *birocrat.* Propunerile sînt întoarse pe o față și pe alta, se examinează argumentele pro și apoi cele contra, se iau în considerație consecințele cele mai meschine și mai îndepărtate pe care punerea lor în practică le-ar putea declanșa. Pledînd pentru încurajarea literelor, autorul-personaj din *Carte către un tînăr poet* dorește parcă să epuizeze planul implicațiilor. Monstruosul proiect al uciderii pruncilor se referă la cele mai mici amănunte : „Rămînînd deci o sută de mii de prunci, de îndată ce împlinesc vîrsta de un an, aceștia ar putea fi puși în vînzare la oameni subțiri și cu dare de mînă ; mamele ar trebui povățuite să-i lase să sugă cît mai mult în ultima lună, așa fel încît să fie dolofani, fragezi și potriviți pentru frigare. Dintr-un prunc se vor pregăti două feluri de mîncare pentru o masă cu musafiri ; dacă familia ia masa singură, se poate mînca și patru zile dintr-un singur copil ; în asemenea cazuri carnea va trebui să fie pregătită cu sare și piper și ținută la rece, lucru de altfel lesne de înfăptuit în timp de iarnă".

„Avantajele" pe care le-ar aduce proiectul sînt expuse detaliat, în cadrul unui efort de cuprindere exhaustivă :

„Dar să revin la ce spuneam, căci m-am întins prea mult cu vorba : sînt deci de părere că avantagiile arătate de mine în această *Jalbă* sînt îndeajuns de grăitoare prin ele însele, unele avînd chiar

o deosebită însemnătate. În primul rînd, după cum stăruiam şi mai sus, măsurile acestea ne-ar descotorosi de amarul de papistaşi ce ne copleşeşte an cu an tot mai mult : căci pe lîngă faptul că sînt primii prăsitori ai Ţării, catolicii sînt duşmanii noştri de moarte, ce stau nestrămutaţi în ţară, nu de florile mărului, ci uneltind să ne vîndă coroana şi neamul Domnului Pretendent ; încercînd să tragă foloase şi din faptul că atîţia fii credincioşi ai bisericii protestante au părăsit glia strămoşească mai degrabă decît să plătească dijmă, împotriva conştiinţei lor, unui iereu episcopesc.

În al doilea rînd, sărmanii dijmaşi vor avea în sfîrşit o brumă de avere cu care să poată ieşi din încurcătură ca să-şi poată plăti zeciuiala — căci vitele şi găinile li s-au luat, iar banii le sînt un lucru cu desăvîrşire necunoscut.

În al treilea rînd, avînd în vedere că întreţinerea a o sută de mii de copii, de la doi ani în sus, nu poate costa mai puţin de zece şilingi de cap de prunc *per annum*, — reiese că venitul obştesc va putea creşte cu cincizeci de mii de lire sterline *per annum* ; la aceasta se adaugă şi avantagiul de a avea un nou şi prea gustos preparat culinar pe care toţi cetăţenii de vază şi de ispravă şi-l vor putea procura cînd vor dori să se ospăteze cu bucate alese ; în privinţa banilor, e limpede că vor circula între noi, bunurile fiind pe de-a întregul rodul şi produsul nostru.

În al patrulea rînd, în afara cîştigului de opt şilingi *per annum*, — mamele osîrduitoare se vor putea uşura, prin vînzare, de îndatorirea de a-şi creşte copiii, după ce aceştia vor împlini anul.

În al cincilea rînd, carnea de prunc va aduce muşterii foarte mulţi prin taverne şi ospătării : fiece cîrciumar va căuta să gătească cele mai gustoase mîncăruri, iar clienţi subţiri, cu gusturi rafinate, se vor îmbulzi să le ceară la tavă ; e de la sine înţeles că un bucătar destoinic va şti cum să-şi cîştige muşterii, făcînd bucatele din carne de prunc cît va fi cazul de scumpe.

Scanned with OKEN Scanner

În al şaselea rînd, măsurile acestea vor constitui un puternic imbold la căsătorie, lucru pe care toate ţările orînduite înţelepţeşte, fie că îl răsplătesc prin favoruri, fie că îl întăresc prin legi şi pedepse. Va creşte de asemenea grija şi bunătatea mamelor faţă de scumpii lor copii — a căror soartă va fi de acum căpătuită prin obşte, aducînd părinţilor cîştig, în loc de a-i mai pune la cheltuială. Ar fi de dorit ca foarte curînd să vedem şi o cinstită întrecere între femeile măritate spre a şti care din ele va izbuti să aducă cel mai gras prunc la obor. În timpul sarcinii, soţii vor deveni tot atît de drăgăstoşi faţă de nevestele lor, pe cît sînt acum faţă de iepele şi de vacile grele, sau faţă de scroafele cărora le vine timpul de a făta ; e de la sine înţeles că se vor înfrîna totodată de a ridica mîna împotriva jumătăţilor lor (lucru din păcate destul de obişnuit altminteri) — de teamă să nu lepede.

S-ar mai putea înşirui şi o mulţime de alte avantagii cum ar fi de pildă...“

„Propunerile“ swiftiene îmbracă forma unor „frumoase“ lucrări de cancelarie, bine documentate, redactate impecabil ca stil şi desfăşurare logică. Demonstraţia pare perfectă, dacă simţul moral ne-ar putea fi anesteziat, ea ne-ar convinge. Dar numai în acest caz. Autorul de proiecte este construit din straturi, potrivit unui principiu al contradicţiei. Modestia, sfiala, umilinţa ascund o uriaşă vanitate, iar aparenţele liniştitoare au de regulă un revers terifiant. Se poate stabili chiar un raport de proporţionalitate între aceste componente caracterologice. Cu cît modestia va fi mai subliniată, cu atît şi orgoliul va fi mai exacerbat : „Nu cred ca vreunul din partide — afirmă autorul *„modestei* propuneri“ — să nu-mi dea dreptate atunci cînd spun că liota aceasta de copii — pe care-i vedem atîrnaţi ba în braţe, ba în spinarea, ba de poalele mamelor lor (uneori chiar şi a taţilor) — sînt o apăsătoare povară pe umerii Regatului nostru în vremurile de ananghie şi restrişte pe care le trăim şi deci, că cel ce ar afla un mijloc mai puţin costisitor, cinstit

Scanned with OKEN Scanner

și lesnicios, de a face din aceste vlăstare niște mădulare sănătoase și folositoare țării, s-ar cuveni să primească prinosul de recunoștință al neamului și să i se ridice un monument". Iar Simon Wagstaff, alcătuitorul culegerii de cultivate conversații, deși declară că „nimeni vreodată nu mi-a adus învinuirea că sufletul mi-ar fi cumva pătat de cel mai mic grăunte de mîndrie", afirmă, în același context, după cum am arătat, că s-ar simți ofensat dacă posteritatea l-ar așeza (doar) alături de regele Carol al XII-lea.

Autorul *Modestei propuneri* ni se recomandă la început ca un om de bine, înzestrat cu o fire deosebit de simțitoare ; el se ridică indignat împotriva „cumplitului obicei al unora dintre mame de a-și ucide pruncii din flori — lucru din păcate destul de des întîlnit pe la noi : n-aș putea spune că dorința de a scăpa de rușine le mînă să săvîrșească atari fărădelegi împotriva unor biete ființe nevinovate, — ci, mai vîrtos, dorința de a scăpa de cheltuieli și belele ; pînă și o inimă de piatră s-ar înmuia de milă văzînd atari ticăloșii". După o asemenea mărturisire ne-am fi așteptat la o cu totul altfel de propunere decît cea pe care personajul-autor se pregătește să ne-o expună. Prietenul acestuia (spune-mi cu cine te însoțești...) propune — proiect în proiect — ca băieții și fetele între 12 și 14 ani să servească drept vînat „domnilor" amatori de distracție cinegetică. Cu toate acestea, autorul apendicelui la proiect este prezentat drept „unul din fiii credincioși ai țării acesteia, om de ispravă, înzestrat cu toate darurile proniei cerești". „Personajul" — principal nu acceptă însă amendamentul — „sub motiv că asemenea isprăvi s-ar apropia prea mult de cruzime și neomenie, fapte cu care nu m-am putut împăca niciodată..." Monstruosul proiect de masacrare a pruncilor este astfel situat între două nete protestații de înaltă moralitate (prima făcută în legătură cu uciderea copiilor din flori, a doua referitoare la sugestiile „prietenului"), cu care se află, deopotrivă, într-o perfectă

Scanned with OKEN Scanner

contradicție. Exemplul ilustrează cu o deosebită claritate procedeul, caracteristic satirei swiftiene, al amneziei senine, al antinomiei contextuale, posibil datorită puterii de omogenizare a tonului, extraordinar de egal, mereu același, plutind parcă pe o linie fermă, deasupra comunicării.

Afișînd o filantropică preocupare pentru găsirea unor eficiente soluții sociale, științifice sau de altă natură, tenace ca o cîrtiță și sfios ca un filozof singuratic nedeprins cu lumea, — singura sa dorință fiind, pare a sublinia el mereu, de a-și aduce obolul la cauza progresului societății, — de o ipocrizie, dacă putem spune astfel, inconștientă, de o perfidie congenitală, autorul de proiecte își dezvăluie în cele din urmă dominantele : vanitatea demențială, stupiditatea, cruzimea. El este un nebun care raționează exact, un imbecil care vrea să fericească lumea, un monstru care își pleacă, timid, privirea, un sadic ce dorește „binele“ general. În ale sale pamflete-proiecte, Swift ne-a lăsat schița unui personaj extraordinar, cu surse în Shakespeare și cu anticipări dostoievskiene, în care Richard al III-lea se încrucișează monstruos cu visătorii și slujbașii birocrați ai scriitorului rus.

FAȚA ÎNSORITĂ A LUI SWIFT

Opera lui Swift, de o violență adeseori inexorabilă — oul de cuc al cuibului epocii clasice —, a provocat, printre contemporani și în posteritate, judecăți severe, reacții de aversiune, aprecieri dintre cele mai dure. Marele pamfletar ajunge subiect de pamflete. Ceea ce satira scriitorului are realmente

Scanned with OKEN Scanner

întunecat devine în perspectiva anumitor comentarii sumbru. Reputația de autor malefic li se datorează lor în primul rînd. Astfel, nici mai mult nici mai puțin, cineva îl consideră un *yahoo*, atribuindu-i totodată o inspirație demonică. Johnson, criticul secolului al XVIII-lea englez, ne înfățișează un Swift „care își cheltuie viața în nemulțumire, cuprins de furia unui orgoliu rănit", „pe care totul îl dezgustă și îl face să se văicărească, care nu vorbește despre sine altfel decît lamentîndu-se indignat, iar despre ceilalți altfel decît cu morgă insolentă, cînd este bine dispus, cu un dispreț mînios cînd este sumbru". Macaulay îi neagă simțul moral și demnitatea ; după el, Swift ar fi omul care nu „respectă nici geniul, nici virtutea" și pentru care trădarea ar echivala cu cea mai mare dintre satisfacții. Momentul de maximă vehemență al contestării — morale — a lui Swift îl reprezintă Thackeray. Autorul lui Gulliver, pretinde Thackeray, „se ascunde într-un canal de scurgere pentru a vă prinde trecerea și a vă aplica lovitura lașului cu un retevei grosolan" ; este — continuă romancierul din secolul al XIX-lea — „omul pe care trebuie să-l huiduiești", un — ignobila comparație revine — yahoo, cel mai servil și feroce dintre yahoo-i. Aducînd o înțelegere superioară a geniului swiftian, Sainte-Beuve este totuși de părere că scriitorul englez „a fost privat de la natură de principiul dragostei" : „Eliminați din viață iubirea și toate iluziile pe care iubirea le răspîndește în ea ; ce mai rămîne cînd spiritul e modelat în felul în care l-a avut Swift ? Rămîne exact ceea ce Swift a văzut în viață". „Pamfletar — scrie Paul de Saint-Victor — el este teribil și unic. Niciodată răzbunarea nu a fost degustată mai glacial și mestecată mai flegmatic. «Nenorocire ! — strigă August, lăsînd moștenire Imperiul lui Tiberiu, — nenorocire poporului roman ursit să devină pradă unor atît de lente maxilare !» Ne aducem aminte de această exclamație a lui August, asistînd la execuțiile lui

Scanned with OKEN Scanner

Swift. Îl plîngem, asemenea lui, pe nefericitul căzut în mîinile acestui torţionar metodic. Nici o tresărire, nici una din acele manifestări de mînie care scurtează supliciul sau care îl înnobilează, dîndu-i caracterul unei lupte. El își îmbucătățește în chip sistematic victima, divizînd-o și subdivizînd-o, aplică o durere anume fiecărui membru, o convulsie specială fiecărei fibre". „El ar vrea — susţine același autor — ca omenirea să nu aibă decît un singur cap, pentru a-i scuipa în obraz. Preocuparea sa unică este de a o denigra și de a o înjosi. El îi degradează toate pasiunile, îi coboară toate tendinţele, îi dezonorează toate sentimentele. Trupul nu este pentru el decît un aparat al funcţiilor ignobile, sufletul — un receptacol al viciilor și al nebuniilor, frumuseţea o vană aparenţă ce nu rezistă examenului microscopic. Rezumă religia printr-un exaltat, știința printr-un șarlatan, politica printr-un sicofant, civilizaţia printr-o gloată de imbecili și pungași". Asemenea opinii, a căror evidentă doză de exagerare este explicată, dar nu și justificată, de înseși excesele lui Swift, sînt susţinute în chip direct de unele declaraţii și lucrări ale scriitorului. În scrisoarea din 29 septembrie 1725, către Pope, autorul lui *Gulliver* mărturisește : „Scopul principal pe care mi-l propun în toate operele mele este mai degrabă de a-i răni decît de a-i amuza pe oameni". Iar un poem precum *Judecata din urmă* (1731) pare să confirme cel mai întunecat portret al scriitorului. Omenirea — se arată aici — este atît de nemernică și de insignifiantă încît divinitatea nu catadicsește, dovada dispreţului suprem, nici măcar a o damna : „Visez cu ochii deschiși, însă hora nebună / A gîndurilor mele mă copleșește — adorm. / Capul mi se umple cu imagini oribile : / Văd mormintele eliberîndu-și morţii. / Bolta se surpă. Zeus apare teribil. / Tunetul bubuie, fulgerul săgetează. / Tremurînd de teamă și de ruşine, / Omenirea se înfăţișează înaintea tronului lui Dumnezeu, / Păcătoșilor palizi cu capul plecat Zeus le vorbește : / — Și fiecare clătinare a capu-

lui său face să tremure lumea — / „Umanitate, rasă criminală, / Orbită de natură, de știință, de rațiune ; / Voi, care vă împleticiți la fiecare pas de slăbiciune / Și voi care nu greșiți niciodată — din orgoliu ; / voi, histrioni ai tuturor sectelor / care veniți să vedeți damnarea vecinului vostru ; / (E ceea ce vi se spune, dar nici voi / Nici altcineva nu cunoașteți gîndurile mele) ; / Farsa umană este terminată / Toate aceste nimicuri sînt uitate. / Eu, să-mi dau osteneala de a vă damna ? / Ce idee ! Mergeți de vă spînzurați !".

„...un grăunte de idealism nu e de fel nepotrivit — scrie Swift într-un pasaj surprinzător din *Eseul despre conversație* — spre a păstra și înălța demnitatea naturii omenești, lucru fără de care aceasta din urmă e gata oricînd să decadă înspre cele pîngăritoare, josnice și păcătoase". Scriitorul pare însă a proceda, de obicei, împotriva propriei sale recomandări. Căci, după cum observă Prévost-Paradol în legătură cu romanul lui Gulliver : „Mizeriile noastre înseși, care formează temelia acestei cărți sînt în ea nu atît exagerate cît separate de tot ceea ce, în viață, le atenuează pînă la a le face adesea uitate".

Alți cercetători au încercat să nuanțeze afirmațiile prea categorice, să pună în discuție imaginea de un sumbru compact a scriitorului. „Swift nu emite în legătură cu universul și cu umanitatea — citim într-o istorie a literaturii engleze — acele judecăți negative absolute care constituie pesimismul filozofic ; spiritul său evită afirmațiile generale și, pe de altă parte, calitatea sa de preot îi interzicea să rostească, în ce privește creația considerată în ansamblul ei, unul din acele cuvinte de disperare explicită pe care credința le condamnă". În aceeași lucrare se mai spune : „...Swift nu s-a lăsat întotdeauna pradă amărăciunii ; nu s-a lăsat, cel puțin, în aceeași măsură. Viața sa intimă, ca și viața sa literară înregistrează, și una și cealaltă, momente, sau faze, de animare, de expansiune, de veselie aproape (...) Poate vîrtejul afacerilor, poate senti-

Scanned with OKEN Scanner

mentele care-l ocupă în acea vreme pe Swift (în perioada 1710—1713, a *Jurnalului pentru Stella* n.n.), ceva oricum îl ridică deasupra aceiui strat de reflecţie agresivă vădindu-se încă din *Povestea unui poloboc*. De asemeni Irlanda l-a smuls din cînd în cînd din braţele neliniştii sale mistuitoare". Referindu-se la capodopera scriitorului, Émile Pons arată : „Există însă totodată în *Gulliver* pasaje mai puţin întunecate, pagini pe jumătate însorite, şi ca o dorinţă uneori de a fi aproape drept faţă de fiinţa care este omul". Ne propunem în cele ce urmează să semnalăm, în textul *Călătoriilor lui Gulliver*, cîteva asemenea pasaje, „mai puţin (sau deloc) întunecate", „pe jumătate (sau pe de-a-ntregul) însorite", pasaje de natură să echilibreze, în spiritul adevărului, viziunea asupra scriitorului. Acesta, după cum vom vedea, nu este întotdeauna agresiv şi necruţător : geniul său aspru ştie totodată să se destindă şi să se înseninеze. Un Swift mai uman, mai cald, mai apropiat este cu putinţă ? Răspunsul nostru înclină să fie afirmativ.

O asemenea enumerare a episoadelor „luminoase" din *Gulliver*, în măsură să dea o nouă optică asupra scriitorului, nu poate începe decît cu scena matinală a trezirii eroului pe plaja salvatoare, în chiar locul unde, unic supravieţuitor al naufragiului corăbiei sale, se prăbuşise în ajun istovit. Este una din imaginile suverane ale literaturii mondiale, întipărită în mintea *oricărui* om cu cît de puţină ştiinţă de carte, şi de oriunde, aşa cum numai cu cîteva episoade din *Don Quijote* se mai întîmplă, şi în acelaşi timp o imagine intens solară. Să i-o reîmprospătăm cititorului :

„La 5 noiembrie (dată la care în ţinuturile acelea începe vara), pe o vreme foarte ceţoasă, marinarii descoperiră o stîncă la o jumătate de cablu depărtare de vas, dar vîntul bătea cu atîta furie, că ne-a mînat drept spre ea şi, ca urmare, vasul s-a sfărîmat. Şase oameni din echipaj, printre care şi eu, am coborît barca în mare şi am izbutit să ne îndepărtăm de corabie şi de stîncă. După socotelile

mele, am vîslit cam vreo trei leghe, pînă cînd n-am mai putut trage la lopeţi, fiind şi aşa istoviţi de munca de pe corabie. Ne-am lăsat deci în voia valurilor, iar după vreo jumătate de oră, un vînt năpraznic dinspre miazănoapte ne-a răsturnat barca. Ce s-a întîmplat cu tovarăşii mei din barcă, precum şi cu cei care s-au adăpostit pe stîncă sau au rămas pe corabie, n-aş putea spune ; presupun însă că au pierit cu toţii.

Cît despre mine, am înotat la voia întîmplării, împins de vînt şi de flux. De mai multe ori am încercat zadarnic să ating fundul cu picioarele ; şi tocmai cînd eram cu desăvîrşire sleit şi nu mai puteam lupta, am dat de fund ; între timp, furtuna slăbise mult. Panta era atît de lină, încît am mers aproape o milă pînă să ajung la ţărm, ceea ce cred că s-a întîmplat pe la opt seara.

Am înaintat după aceea vreo jumătate de milă, fără să descopăr urmă de aşezare omenească sau picior de locuitor ; e adevărat, eram atît de slăbit, încît se poate să nu-i fi văzut.

Din pricina oboselii, căldurii şi a vreo jumătate de pintă de brandy pe care o băusem cînd am părăsit vasul, m-am pomenit picotind. M-am tolănit pe iarba foarte măruntă şi moale şi am dormit mai adînc decît îmi amintesc să mi se fi întîmplat vreodată, după socotelile mele cam vreo nouă ceasuri, pentru că la deşteptare tocmai se crăpa de ziuă. Am încercat să mă scol, dar nu m-am putut mişca, deoarce cum stam aşa culcat pe spate, mi-am simţit atît braţele cît şi picioarele legate zdravăn de pămînt de o parte şi de alta, iar părul meu lung şi des, prins şi el în acelaşi fel. Am simţit, de asemenea, că tot trupul de la subsuori pînă la coapse, e legat cu fire subţiri. Puteam privi numai în sus ; soarele începea să dogorească, iar lumina îmi supăra ochii. Auzeam în jurul meu un zgomot nedesluşit, dar din poziţia în care mă găseam nu izbuteam să văd altceva decît cerul. N-a trecut mult şi am simţit ceva ca o vietate mişcîndu-se pe piciorul meu stîng, înaintînd binişor pe

Scanned with OKEN Scanner

piept și oprindu-mi-se în dreptul bărbiei ; plecîndu-mi privirile pe cît puteam, am deslușit o făptură omenească ce n-avea nici șase incii înălțime, cu un arc și o săgeată în mîini și cu o tolbă de săgeți la spate. Între timp am simțit cel puțin patruzeci de alte ființe asemănătoare (așa am bănuit) urmînd-o pe cea dintîi. Peste măsură de uimit, am răcnit atît de tare, încît au luat-o cu toții la fugă înapoi, înfricoșați, iar cîțiva dintre ei, după cum mi s-a spus mai tîrziu, au fost răniți în urma căzăturilor, cînd au încercat să sară de pe mine jos, pe pămînt. Aceasta nu i-a împiedicat, totuși, să se întoarcă peste puțin timp, iar unul din ei, care se avîntase pînă într-un loc de unde putea să-mi vadă toată fața și-a ridicat brațele și ochii în semn de mirare și a strigat cu o voce pițigăiată, dar deslușită : „Hekinah degul !“ Ceilalți au repetat aceste cuvinte de mai multe ori, dar atunci nu le-am putut pricepe înțelesul“.

De unde provine caracterul sărbătoresc, luminos al acestei scene în care e vorba totuși de un om care a scăpat cu greu de la moarte și care devine prizonier ? Prima sursă reverberatorie o constituie tocmai împrejurarea supraviețuirii lui Gulliver, salvat ca prin minune de la o moarte ce nu a mai cruțat, în afara lui, pare-se, pe niciunul din tovarășii săi de călătorie. Eroul a fost deci salvat, trăiește, și după un somn adînc și reparator se trezește sănătos, în deplinătatea forțelor și a facultăților sale. Se trezește, trebuie precizat, dimineața, căci elementul *matinal* își are importanța sa în crearea acelei sugestii feerice pe care dorim să o explicăm. Plaja, loc al primului episod al romanului, apărută miraculos sub călcîiele înotătorului exact în momentul în care, epuizat, era foarte aproape de punctul abandonării, ni se înfățișează, implicit, în virtutea funcției ei salvatoare, într-o lumină „simpatică“. Un alt factor care explică iradiația imaginii rezultă din prezența populației lilliputane. Insula salvatoare ar fi putut să fie pustie, nelocuită, rezervîndu-i supraviețuitorului martiriul solitudinii. În locul acestei sumbre perspective, lui Gulliver, care se trezește din

Scanned with OKEN Scanner

somn într-o forfotă voioasă de şantier, i se oferă, de îndată ce se dezmeticeşte, *o societate completă*. Aşadar, insula care-l salvase îi asigură şi o nesperată companie umană. Riscul singurătăţii ucigătoare dispare în clipa în care eroul îşi simte membrele, corpul şi capul fixate de sol. *Cineva* l-a legat, l-a constituit prizonier: nu e deci singur. Mai mult: fiinţele umane care-l înconjoară se află cam pe aceeaşi treaptă de civilizaţie ca şi ţara din care venea personajul. În sfîrşit, al treilea element de înseninare a imaginii decurge din caracterul iluzoriu, fictiv al detenţiei eroului. Firele care-l leagă pe Gulliver de pămînt sînt prea firave pentru forţa sa herculeană. Dacă ar vrea, Gulliver s-ar putea oricînd elibera. Aservirea lui este rezultatul exclusiv al consimţămîntului său, puterea de constrîngere a lilliputanilor, fiind, în fapt, nulă în raport cu proporţiile instrusului. Certitudinea — provenind dintr-un simplu raport de forţe — a unei eliberări oricînd posibile transformă minuţioasa împrizonierare a eroului, în planul obiectiv al lucrurilor, într-o glumă, căreia cel în cauză poate să-i pună capăt cînd vrea. Salvarea de la moarte a eroului, cadrul social al şederii sale în insulă şi invincibilitatea lui în raport cu băştinaşii creează acea tonalitate caldă, luminoasă, familiară, plăcută, de liniştitoare securitate caracteristică secvenţei cu care debutează, surprinzător, un roman ce are reputaţia, motivată parţial — de a fi „negru".

În legătură cu cele arătate mai sus, am dori acum să indicăm şi sursa fundamentală a curentului ce se opune direcţiei mizantropice a cărţii. Această sursă este însăşi fiinţa eroului. Spuneam mai înainte că prizonieratul lui Gulliver este consimţit, că personajul s-ar putea elibera oricînd. Forţa sa este dovedită — dacă mai era nevoie — de victoria lui totală asupra flotei regelui din Blefuscu. Lui Gulliver i-ar fi uşor nu numai să se elibereze, ci şi *să subjuge întregul Lilliput*. N-o face însă. Şi n-o face pentru că, cu unele mici excepţii (cum ar fi

propunerea pe care i-o adresează regelui din Brobdingnag), excepții ce nu se racordează de altfel structurii sale, eroul reprezintă *o înaltă poziție morală*. El nu concepe să denunțe, în chip trădător, contractul care-l leagă de suveranul lilliputan, și cu atît mai puțin să supună cu forța poporul acestuia. Cu toate că tentația, rezultînd din însăși disproporția celor două tipuri umane și, în consecință, din facilitatea unei asemenea întreprinderi de aservire, era, să recunoaștem, mare. E ușor să ne închipuim ce s-ar fi întîmplat dacă personajul lui Swift nu ar fi avut sădit în suflet principiul moral. Un Gulliver rău ar fi putut transforma repede Lilliput-ul (ca și regatul vecin Blefuscu) într-o societate pur sclavagistă, funcționînd exclusiv pentru întreținerea lui. Un Gulliver sadic s-ar fi dedat celor mai extravagante experiențe, cu acest mărunt material uman aflat la discreția sa. Un asemenea personaj s-ar simți ispitit, ne mai putem imagina, să joace rolul lui Procust, sau al ciclopului, să alcătuiască un harem de tinere liliputane, pe care să le supună unor torturi scabroase. Ar putea ilustra infernul lui Dante pe viu, folosindu-se de o ieftină figurație etc. Pornind de la ideea unui Gulliver infam și feroce, s-ar putea scrie un roman teribil, în comparație cu care, recitind cartea lui Swift, am răsufla desigur ușurați. De o corectitudine și o bunăvoință exemplare în Lilliput, manifestînd curaj și demnitate în Brobdingnag, făcînd dovada unui solid bun simț în Laputa și Balnibarbi, dorîtor de a se perfecționa în utopica țară a houyhnhnmilor, Gulliver-ul clasic ni se înfățișează ca un personaj de o mare noblețe a caracterului, superior simpatic, în care cititorul își investește de la început și fără reticențe încrederea. A călători, a fi împreună cu el asigură cititorului o protecție care-l face, în parte, imun față de influențele negative ale cărții. Eroul unui roman sub multe aspecte mizantropic este astfel un om care nu ne îndeamnă cîtuși de puțin să devenim mizantropi. Gulliver se opune mesajului de un amar pesimism al romanului. Pentru a reduce

Scanned with OKEN Scanner

cartea la acest mesaj trebuie să facem abstracţie de eroul ei. E imposibil însă a face abstracţie de un asemenea personaj !

Lucrînd cu spaţii deschise, ca orice istorie a unei călătorii, *Gulliver* ne oferă, în cîteva din momentele sale, compensaţia spaţiului închis, evocat în nota unui sentiment tranchilizant, de ocrotire şi plăcută intimitate. În asemenea momente, cititorul se destinde împreună cu eroul, gustînd farmecul împrejurărilor ce asigură deplina securitate a fiinţei noastre. Securitate pe care marile primejdii o valorifică din plin. În Brobdingnag, regina porunceşte tîmplarului ei să construiască pentru Gulliver un fel de odaie portabilă :

„Regina porunci tîmplarului ei să facă o cutie care să-mi servească drept dormitor, după modelul indicat de Glumdalclitch şi de mine. Omul acesta era un meşter foarte iscusit, şi, sub îndrumările mele, îmi construi în trei săptămîni o cameră de lemn de şaisprezece picioare pătrate, înaltă de douăsprezece picioare, cu ferestre, o uşă şi două firide, aidoma unui dormitor londonez. Scîndura care alcătuia tavanul putea fi ridicată şi lăsată în jos cu ajutorul a două ţîţîni ; pe acolo fu coborît un pat pregătit de tapiţerul Majestăţii-sale. Glumdalclith îl scotea în fiecare zi la aer şi păturea aşternutul cu mîna ei. Noaptea, după ce-l cobora în cameră, închidea capacul deasupra mea. Un alt meşter foarte priceput, vestit pentru iscusinţa cu care executa tot felul de nimicuri, se apucă să-mi facă două scaune cu spetează, dintr-un material asemănător cu fildeşul, precum şi două mese şi un scrin în care să-mi pun lucrurile. Camera era căptuşită cu plăpumi de toate părţile — pereţi, duşumea şi tavan — pentru a preîntîmpina orice accident pricinuit de neatenţia celor ce m-ar fi purtat şi pentru a mai îndulci hurducăturile cînd aş fi fost dus cu trăsura. Am rugat să mi se facă un lacăt să-l pun la uşă, ca să împiedic intrarea şobolanilor şi a şoarecilor. După mai multe încercări, fierarul făuri cel mai mic lacăt ce se văzuse vreodată în ţara

Scanned with OKEN Scanner

aceea ; mărturisesc că mie mi-a fost dat să văd chiar unul mai mare la poarta unui gentilom din Anglia. Pînă la urmă am păstrat cheia la mine în buzunar, de teamă că Glumdalclitch ar putea s-o piardă".

În raport cu pericolele care îl pîndesc pe erou la tot pasul în ţara uriaşilor, în care dimensiunile lucrurilor sînt proporţionale cu statura locuitorilor ei, o farfurie cu smîntînă de pildă reprezentînd o mlaştină perfidă, iar o ploaie cu grindină implicînd riscul lapidării, dormitorul cu pereţi moi, în care personajul se poate rostogoli ca o minge, fără teama vreunei contuzii, închizîndu-se la nevoie ermetic, constituie pentru Gulliver un adăpost sigur, un fel de buncker mobil. Soliditatea construcţiei este remarcabilă căci, scăpînd din ciocul giganticului vultur brobdingnagian care, apucînd-o de frînghie, ridicase cutia în văzduh, ea suportă impactul cu oglinda apei (căzuse în mare). Etanşeitatea locuinţei lui Gulliver este de asemenea aproape perfectă : cufundîndu-se mai întîi la mare adîncime, cutia începe apoi să se ridice încet, asemeni unui submersibil, la suprafaţă, fără a fi luat apă :

„Am simţit cum mă prăvălesc în gol timp de un minut şi mai bine, însă cu o iuţeală atît de înspăimîntătoare, încît aproape nu mai puteam respira. Deodată încetai să mă mai prăbuşesc ; un zgomot mai năprasinc decît al Niagarei îmi asurzi urechile ; o clipă m-am pomenit învăluit într-o beznă de nepătruns apoi cutia începu să se urce repede şi, prin partea de sus a ferestrelor, am zărit lumină. De-abia atunci mi-am dat seama că mă prăbuşisem în mare. Cutia, datorită greutăţii trupului meu, mobilei care se afla în ea, precum şi plăcilor de fier fixate pentru a o întări la cele patru colţuri, sus şi jos, plutea în apă la o adîncime de cinci picioare".

Repusă pe linia de plutire, odaia lui Gulliver se transformă în ambarcaţiune. În Brobdingnag, în văzduh, sub apă, pe mare cutia incasabilă asigură, împotriva oricăror vicisitudini, viaţa lui Gulliver. În interiorul ei, eroul regăseşte tihna căminului aban-

Scanned with OKEN Scanner

donat și degustă voluptatea fragilității ocrotite. Cutia lui Gulliver, în care cititorul s-ar dori colocatar, iradiază un subtil farmec al intimității.

O puternică atmosferă de mediu protejat, de caldă interioritate emană episodul ședерii lui Gulliver în cabina căpitanului de corabie ai cărui oameni îl pescuiseră din mare. După ce se legănase în aer la mare altitudine, și după ce plutise în derivă, pe valuri, într-o ambarcațiune oricum precară, eroul se află în sfîrșit în siguranță, pe o corabie solidă, în cabina și în tovărășia căpitanului Thomas Wilcocks, un om binevoitor și nu lipsit de instrucție, care îi oferă propriul său pat, ordonă să i se aducă eroului mîncare și de băut și se arată dispus să asculte istoria peripețiilor sale:

„Am dormit cîteva ore în șir, chinuit de vise; vedeam aievea meleagurile pe care abia le părăsisem și retrăiam primejdiile din care scăpasem. Totuși, la deșteptare, m-am simțit mult mai întremat. Era cam pe la ceasurile opt seara și căpitanul ordonă să mi se aducă cina, închipuindu-și că am postit destul pînă acum. Mi-a ținut tovărășie cu multă bunăvoință și a văzut că privirile-mi sînt limpezi, iar cuvintele au șir; cînd am rămas singuri, m-a rugat să-i povestesc peripețiile călătoriilor mele și să-i spun prin ce întîmplare am fost lăsat în voia valurilor, închis în cutia aceea uriașă de lemn.“

Dintr-o cutie mai mică — odaia brobdingnagiană — Gulliver trece într-o „cutie“ mai mare — corabia. Din episodul dormitorului special comandat de regina din Brobdingnag pătrundem în „scena cabinei“, rămînînd de fapt în aceeași atmosferă de familiaritate poetică, intimitate atrăgătoare și protecție ce anihilează, pentru moment, maliția mizantropului.

Un pasaj odihnitor și plăcut, semnificînd o scurtă revenire la normalitate într-un context aberant, este cel din partea a treia a romanului, în care apare Munodi, înalt dregător din Balnibarbi căzut în dizgrație. Descinzînd din insula Laputa înarmat cu o scrisoare de recomandare, Gulliver se

Scanned with OKEN Scanner

adresează acestui personaj care-i va servi drept gazdă și ghid pentru perioada petrecută de el in teritoriile continentale aflate sub stăpînirea insulei zburătoare. Munodi, care a fost identificat, printre alții, și cu William Temple (locuința de țară a lui Munodi se află la aceeași distanță — 3 ore — de Lagado, capitala țării, ca Moor-Park de Londra), și al cărui nume provine din alăturarea a două cuvinte latine : *Mun* (dus) și *odi* = „Eu urăsc lumea", este singurul înțelept adevărat din acea lume întoarsă pe dos a abracadabrantului Balnibarbi. Înaltul dregător oferă lui Gulliver nu numai o amabilă ospitalitate ci și posibilitatea de a regăsi, după deconcertantele experiențe laputiene și balnibarbiene, limbajul rațional, de a relua un dialog firesc. Speculației pure, ineficiente, ce înflorește la altitudinea insulei zburătoare îi corespunde în zona terestră efervescența unui fel de activism absurd. În Balnibarbi domină inovatorii incapabili, care transformă orașele în ruine și cîmpurile în paragini. Puținii gospodari cu scaun la cap, ca Munodi, sînt declarați retrograzi și vehement reprobați. Regăsindu-și, în cursul celei de a treia călătorii a lui Gulliver, statura normală, oamenii, ca pentru a rămîne în continuare surprinzători și exotici, se întrec în excentricități și bizarerii. În mijlocul acestora, Munodi reînvie chipul plăcut și liniștitor al înțeleptului tradițional. Convorbirile lor de la conac, unde dregătorul își invitase oaspetele, molcome, cordiale refac atmosfera de recluziune ocrotită, de intimitate fermecătoare și de comuniune spirituală, pe care, în diferite doze, am „inspirat-o" în alte cîteva episoade. Cu toate că poartă un ostentativ nume de mizantrop, Mun (dus) odi, personajul și întreaga scenă în care apare ne ridică deasupra fondului de mizantropie al cărții.

La un an după sosirea sa în țara cailor înțelepți, Gulliver ia o mare hotărîre : aceea de a rămîne pentru totdeauna printre houyhnhnmi :

„Nu trecuse nici un an de cînd mă găseam în țara aceea, și prinsesem atîta dragoste și stimă pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru locuitorii ei, încît luasem hotărîrea să nu mă mai întorc niciodată printre semenii mei, oamenii, ci să-mi petrec restul zilelor în mijlocul acestor minunați houyhnhnmi, contemplînd și practicînd toate virtuțile, într-o țară unde nimeni și nimic nu mă îndemna la viciu".

„Trebuie să mărturisesc însă — mai arată eroul — că nenumăratele virtuți ale acestor minunate patrupede, puse față în față cu stricăciunea firii omenești, îmi deschiseseră într-atît ochii și-mi luminaseră într-atîta mintea, încît am început să văd faptele și patimile omului într-o lumină cu totul nouă și să consider că onoarea semenilor mei nu merită să fie cruțată, ceea ce, dealtfel, mi-ar fi fost cu neputință să fac în fața unei ființe înzestrate cu atîta agerime a minții cum era stăpînul meu, care, zi de zi, îmi arăta mii de greșeli pe care le făceam, greșeli de care mai înainte nu-mi dădeam cîtuși de puțin seama și care la noi nici nu ar fi fost socotite cusururi ale firii omenești. Pe de altă parte, datorită pildei sale, învățasem să disprețuiesc orice prefăcătorie sau minciună, iar adevărul îmi părea atrăgător, încît luasem hotărîrea să-i jertfesc totul".

Ceea ce îl determină pe Gulliver să opteze pentru stabilirea în această țară *este propria sa transformare*. Avînd mereu sub ochi exemplul virtuților pe care le practică *houyhnhnmli*, Gulliver se schimbă, se remodelează, devine mai bun. Or, acest fapt, ce se exprimă și în hotărîrea personajului de a nu se întoarce printre oameni, *este capital*. Căci după yahoo-ii (pe care scriitorul îi echivalează oamenilor) sînt perfectibili, și sînt, de vreme ce eroul, yahoo el însuși, apucă pe calea cea bună, urmînd pilda virtuoșilor houyhnhnmi, atunci întregul eșafodaj mizantropic al cărții, ca și al operei lui Swift luată în ansamblul ei, se prăbușește. Mizantropia e incompatibilă cu perfecțiunea omului. Oricît de mari ar fi rătăcirile și viciile acestuia, atîta timp cît există șansa recuperării sale morale, deci o speranță în ceea ce îl privește, punctul de vedere pesimist asu-

Scanned with OKEN Scanner

pra naturii umane nu este, și nu va putea fi, decît ilogic. Teroarea pe care o resimte Gulliver la ideea reîntîlnirii cu oamenii, pe care nu-i mai poate vedea decît ca pe niște yahoo-i, provine din distanța din ce în ce mai mare care îl separă de aceștia, pe el, ucenicul plin de rîvnă al înțelepților houyhnhnmi. Cînd sfatul cailor decide expulzarea eroului, acesta se gîndește să se stabilească într-o insulă pustie: „Intenția mea era să descopăr, de va fi cu putință, o insulă mică și nelocuită dar unde totuși să pot căpăta, muncind cu zel neostenit, toate cele trebuincioase vieții, lucru care pe mine mă bucura mult mai mult decît să fiu prim-ministru la cea mai vestită curte din Europa: într-atîta mă îngrozea gîndul de a mă reîntoarce printre oameni și de a trăi sub cîrmuirea yahoo-ilor. În singurătatea la care rîvneam, puteam cel puțin să mă desfăt cugetînd cu nespusă încîntare la virtuțile acelor neîntrecuți houyhnhnmi, fără a mai avea odată prilejul să mă prăbușesc în mocirla viciilor și corupției în care se bălăceau semenii mei."

Gulliver visează să devină Robinson Crusoe! Cîțiva marinari în căutare de apă potabilă îl descoperă însă și, cu toate că eroul îi imploră să-l lase acolo, pe insula aceea, în singurătatea lui, ce-i devenise necesară ca aerul, îl transportă pe corabie. Căpitanul portughez Pedro se ocupă de el cu un deosebit tact, îngrijindu-l ca pe un bolnav atît în timpul călătoriei cît și în perioada în care Gulliver rămîne la Lisabona. Pe corabie, ca și în orașul lusitan, personajul stă mai mult ascuns, neacceptîndu-l în preajma sa decît, din cînd în cînd, pe bunul căpitan Pedro. Eroul traversează o lungă și dureroasă convalescență. Într-o zi, pe cînd se mai afla încă la Lisabona, îndrăznește să se apropie de fereastră și să ridice un colț al perdelei, dar, într-una din cele mai puternice imagini ale cărții, priveliștea furnicarului străzii, a mișunării impure de trupuri îi arde privirea, provocînd un recul îngrozit. O ușoară ameliorare a stării personajului se constată abia mult timp după revenirea în Anglia:

Scanned with OKEN Scanner

„Începînd de săptămîna trecută, i-am îngăduit soţiei mele să stea la masă cu mine, tocmai în celălalt capăt al unei mese lungi, şi să răspundă, dar foarte scurt, la puţinele întrebări pe care i le pun. Cum însă mirosul de yahoo continuă să mă supere, veşnic îmi astup nasul cu rută, levănţică sau foi de tutun. Şi cu toate că e greu pentru un om în amurgul vieţii să se dezbare de vechile obiceiuri, totuşi nu-mi pierd nădejdea că odată şi odată voi putea sta în tovărăşia unui yahoo fără să-mi mai fie frică de dinţii sau de ghearele lui".

Nu trebuie însă nici o clipă să ne scape din vedere sensul — profund pozitiv — al acestei panicate evitări a oamenilor-yahoo-i. Printre houyhnhnmi, deţinători ai etalonului virtuţii în sistemul de simboluri al cărţii, Gulliver avansează enorm pe drumul perfecţionării morale. Mizantropia eroului *minează de fapt* mizantropia cărţii. Căci cea dintîi este expresia gradului de desăvîrşire în plan etic la care ajunge Gulliver. Prin metamorfozarea lui, săvîrşită sub egida marilor maeştri ai moralei, houyhnhnmii, el demonstrează perfectibilitatea omului, deschizînd prin aceasta poarta marilor speranţe. Transformarea lui Gulliver reprezintă fisura, poate voită de autor, prin care se „pierde" o bună parte din încărcătura de pesimism şi mizantropie a capodoperei lui Swift.

HYBRISUL SATIREI

În *Povestea unui poloboc (Precuvîntarea autorului)* Swift se arată în chip suspect preocupat de a demonstra cu orice preţ slăbiciunea satirei, limitele şi insuficienţele ei. Ca şi cum s-ar pregăti să aban-

Scanned with OKEN Scanner

doneze sau să ocolească un gen ingrat, căutîndu-şi, în acest scop, justificările necesare. Scriitorul subliniază în primul rînd *relativitatea* satirei, dependenţa acesteia de un context adecvat, prin a cărui destrămare cuvîntul de duh devine literă moartă. O undă de autentică melancolie înfioară, împotriva tonalităţii generale, epilogul acestor consideraţii despre efemeritatea ineluctabilă a „scăpărărilor de duh" :

„Mi-am putut da seama că nici un lucru nu-i mai gingaş şi mai uşor de vătămat prin mutare decît scăpărarea de duh a unui scriitor modern. Într-adevăr unele lucruri sînt pline de duh astăzi, ori pe stomacul gol, ori aci, ori la ceasurile opt, ori la o stacană de bere, ori în gura domnului Cutărică, ori într-o dimineaţă de vară : e de ajuns să schimbi cel mai mărunt amănunt, sau să-l muţi de-aici pînă colo, că tot farmecul s-a dus. Aşa încît fiece scăpărare de duh îşi are căile şi locurile ei bine hotărîte, de la care nu te poţi îndepărta nici măcar cu un sfert de pas fără a intra în primejdia de a-i pierde cu desăvîrşire urma. Scriitorii moderni au statornicit cu multă chibzuinţă baremurile în această privinţă, mărginindu-le la împrejurările de timp, de loc şi de persoană. Cutare vorbă de duh nu va putea de pildă trece dincolo de mahalaua Covent Garden, alta rămîne neînţeleasă în afara colţului întrunirilor din Hyde Park. De fapt, mă doare deseori în suflet atunci cînd mă gîndesc că toate pasagiile isteţe, pe care mă pregătesc acum a le aşterne pe hîrtie, se vor învechi şi vor rîncezi cu timpul, prin simpla mutare a scenei."

Se susţine apoi *zădărnicia* satirei, invocîndu-se indiferenţa funciară a omului :

„Mi-am putut da seama că anumiţi scriitori se folosesc de cititor precum pedagogii de şcolarul leneş, oricînd gata să primească biciul : în primul rînd dînşii dezbat cazul ; apoi, avînd în vedere faptele petrecute, aduc dovezi că pedeapsa e de neapărată trebuinţă, şi-şi încheie ca atare fiecare spusă cu cîte o lovitură de şfichi. Or, în măsura în care mă pricep

și eu la oameni, să-mi fie îngăduit să spun că acești domni ar putea foarte bine să-și cruțe și supărarea și pedepsele : căci, nicăieri, în întreaga natură, nu găsim o parte mai tăbăcită și mai puțin simțitoare decît tocmai fundul, fie că-l atingi cu joarda, fie cu piciorul."

Concluzia e că oricum „lumea rămîne nesimțitoare la șfichiul biciurilor ei (ale satirei n.n.)". Ineficacitatea satirei s-ar mai datora, în afara calităților de impermeabilitate ale epidermei umane, și tendinței — specific moderne — de *generalizare excesivă* a atacului. Vizînd pe toată lumea, acesta nu e îndreptat, practic, împotriva nimănui. Săgețile ironiei sînt deviate, după cum arată Swift, descifrînd cu acuitate psihologia atitudinii moderne față de satiră, de la un individ la altul, pentru a străpunge în cele din urmă doar o țintă abstractă : umanitatea. Nemaiizbutind să-și înfigă colții în carnea concretului, satira mușcă dintr-o fantomă — lumea :

„Dar chiar dacă materia panegiricelor s-ar dovedi tot atît de rodnică ca și materia satirelor, ar mai rămîne de văzut din ce pricină acestea din urmă sînt pretutindeni mult mai bine primite decît cele dintîi. După părerea mea, asta se datorează faptului că orice panegiric privește îndeobște pe un singur ins, ori doar pe cîțiva odată, dînd astfel naștere la invidie și vorbe din partea celor rămași pe dinafara laudei ; satira în schimb, fiind pe măsura tuturora și a oricui, nu-i niciodată resimțită ca jignire de către nimeni, căci fiecare nu pregetă s-o socotească îndreptată împotriva celorlalți, dovedind și o mare înțelepciune în a descărca sacul de pe umerii proprii pe umerii lumii, aceștia fiind îndeajuns de lați spre a putea duce în spinare orice. În legătură cu asta mi-a trecut adeseori prin gînd că între Atena din vechime și Englitera zilelor noastre este o mare deosebire în această privință. La Atena era privilegiul și dreptul din naștere al oricărui cetățean ori poet de a sări cu gura oriunde s-ar fi aflat, înfierînd pînă și de pe scenă pe oricine și spunîndu-i pe nume, și asta chiar de-ar fi fost

Scanned with OKEN Scanner

vorba de o față însemnată — de vreun Creon, Hyperbolus, Alcibiade ori Demostene ; în schimb, cea mai mică vorbă de ocară aruncată împotriva obștei era pe loc pedepsită, chiar dacă vorbitorul ar fi fost altminteri om de vază, cu răspunderi și vrednicii recunoscute. La noi în Englitera, lucrurile se petrec în schimb pe dos. Oricine, deci, și în deplină siguranță, poate desfășura cea mai iscusită retorică spre a înfiera întreaga omenire de față cu toată lumea ; poți de pildă spune adunării «că toată lumea a luat-o razna ; că nimeni, nici măcar un singur om, nu mai săvîrșește binele ; că trăim cu toții niște vremuri de foarte mare stricăciune ; că mîrșăvia și necredința s-au răspîndit mai rău ca o molimă ; că cinstea a pierit de pe pămînt o dată cu Astraea» ; acestea și alte lucruri comune, pe cît de proaspete pe atît de grăitoare, le poți turna tuturora așa cum îți vin pe buze, izvorîte din *splendida bilis* (Horațiu, rînză). Și după ce vei fi terminat adunarea cu de-alde astea, departe de a se simți atinși, cei de față îți vor mulțumi pentru că ai binevoit să le împărtășești niște adevăruri atît de folositoare și de mare preț. Ba mai mult, în plin Covent Garden îți poți pune bojocii la încercare, apucîndu-te să predici împotriva sclifoselilor și preacurviei ; și chiar și altceva : la Whitehall să înfierezi trufia, zavistia și mita ; sau la curtea de justiție să vestejești nedreptatea și jaful ; și din înaltul oricărui amvon din oraș, să te ridici cu toată tăria împotriva zgîrceniei, a fățărniciei și jecmănirilor. Toate acestea însă nu-s decît un joc de-a mingea, zvîrlită, cum s-ar spune, de colo pînă colo de către fiecare ins din adunare ; fiecare cu racheta lui făcîndu-i vînt către ceilalți, de îndată ce o vede venind înspre sine. Pe de altă parte însă, dacă cineva s-ar încumeta să nu țină seama de starea de lucruri, mergînd pînă într-acolo încît să scape în lume un singur cuvînt cît de mic, cu privire la cutare, care a lăsat să piară de foame jumătate din corăbierii flotei, pe cei rămași otrăvindu-i cu ce le-a dat de mîncare ; sau despre altul, care, din principii de dragoste

și cinste, nu-și plătește datoriile decît la casele de berbenție și la tripou ; sau despre altul ce s-a îmbolnăvit de frenție și care-și vinde acum moșiile spre a-și putea plăti tămăduirea ; sau despre cuconul Paris, care primind mită de la Iunona sau de la Venera, și necatadicsind să supere pe nici una din împricinate, a dormit tun în jeț tot timpul cît a ținut judecata ; sau despre cutare orator care, după multă pregătire, ține în senat lungi cuvîntări vădind minte puțină, lipsite în sine de orice rost ; spuneam așadar că cel ce s-ar încumeta să facă unele de-alde acestea, să facă bine să se aștepte a fi încarcerat pentru *scandalum magnatum* : căci va primi amenințări scrise ; se va pomeni pîrît pentru defăimare, spre a fi tras apoi la răspundere înaintea judecății."

În această deplîngere a debilității satirei datorate tocmai scriitorului care a sporit într-o măsură atît de mare forța de șoc a genului trebuie să vedem mai mult decît una din obișnuitele „perfidii" ale lui Swift. În paginile evocate mai sus, din *Precuvîntarea autorului*, el inițiază o critică a criticii, a satirei din vremea lui, și de totdeauna, diagnosticîndu-i cu precizie tarele, punctele vulnerabile, pentru a le putea evita în opera sa. Contra-măsurile urmează acestui examen lucid. Riscul de a deveni caduc, ce amenință pe scriitorul satiric, este prevenit prin abordarea frontală a marilor probleme ale epocii-sociale, politice, economice, naționale, religioase. La nepăsarea oamenilor, reacționează printr-o avalanșă de lovituri năprasnice : epiderma cea mai groasă le resimte. De la tendințele ei moderne de generalizare excesivă, satira e întoarsă spre obiective mai precise, spre indivizi numiți sau ușor identificabili. Ținta, una anume, bine delimitată, clară, reapare în vizorul satirei. Atîta vreme cît Swift a putut ține pana în mînă, cele mai influente personaje ale vieții publice engleze au simțit atîrnarea de groază a sabiei lui Damocles. Care, din cînd în cînd, ca pentru a le întreține teroarea, cădea într-o strălucire de fulger peste cîte un grumaz. În mîinile lui Swift, satira a devenit o armă de o

Scanned with OKEN Scanner

eficacitate fără precedent, pulverizantă, cu un potențial destructiv enorm. În cîteva împrejurări, pamfletele sale au influențat, în sensul cel mai direct al cuvîntului, asupra mersului evenimentelor. Este suficient a cita, spre exemplificare, *Purtarea aliaților* și *Scrisorile unui postăvar*. Satira lui Swift, se poate spune, pune capăt războaielor și dezlănțuie adevărate mișcări populare. Pamflet virulent și totodată documentată lucrare istorică, *Purtarea aliaților* (prima ediție : 27 noiembrie 1711 ; pînă la sfîrșitul lui ianuarie următor mai multe ediții și 11000 de exemplare vîndute) reprezintă o pledoarie pentru pace, scrisă în interesul (și cu colaborarea) miniștrilor partidei tory. Broșura a contribuit la răspîndirea în rîndurile populației a unei stări de spirit antirăzboinice și a grăbit încheierea păcii de la Utrecht (1713), prin care s-a pus capăt unui lung război european, „pentru succesiunea la tronul Spaniei", declanșat în 1701. *Purtarea aliaților* are ca punct de plecare — și de susținere — o situație istorică paradoxală, prezentată de Swift în termenii unei simplificări energice, șocante. Cu toate că în timpul ostilităților militare Anglia a înregistrat numai succese : a) situația ei economico-financiară este disperată și b) țara se află (sau se pretinde — de către cei interesați — a se afla) în imposibilitatea de a putea încheia o pace avantajoasă : „După zece ani de război, în timpul cărora nu am cunoscut decît victorii, este de neconceput să ni se spună că nu putem obține o pace avantajoasă". Pentru a dezlega această bizară contradicție, scriitorul își propune să examineze „felul în care a fost condus, de la început, acest război, atît de către aliații noștri (în principal Olanda și Austria n.n.), în afară, cît și de partidul la putere (whig n.n.) în interior. Pretind a putea demonstra, cu ajutorul unor fapte incontestabile, că nicicînd o națiune nu a fost înșelată atît de mult timp și atît de scandalos de către nebunia, nesăbuința, corupția și ambiția dușmanilor săi dinăuntru ; nici tratată cu atîta insolență, nedreptate și

Scanned with OKEN Scanner

ingratitudine de către prietenii din afară". Autorul pune la îndoială oportunitatea participării Angliei la un conflict în care, trebuind să suporte „întreaga povară a războiului", ea nu a obținut în schimb — se pretinde — nici cel mai neînsemnat profit : „...am intrat în chip precipitat într-un război care ne-a costat 60 de milioane și care, după succese militare pe cît de constante pe atît de neașteptate, ne-a pus pe noi și pe urmașii noștri într-o situație cu mult mai rea nu numai în comparație cu aceea a tuturor aliaților noștri, dar chiar și în comparație cu cea a dușmanilor al căror teritoriu l-am cucerit". Austria și Olanda s-au sustras în fel și chip obligațiilor militare asumate, neonorîndu-și cotele părți nici în privința oamenilor, nici în privința banilor, lăsînd să cadă cea mai mare parte a efortului de război pe umerii Angliei. Împăratul habsburgic, de pildă, urma să dea, potrivit tratatului Marii Alianțe, 90 000 de soldați ; nu trimite însă decît 20 000, mituindu-l în schimb pe Marlborough, pentru ca acesta să accepte situația. Mai mult : toate cîștigurile aliaților au fost realizate, pentru ele, de către Anglia. Într-un cuvînt, aliații se sustrag și profită iar Anglia se sacrifică și nu cîștigă nimic. Chiar dacă imaginea unui Albion altruist, neverosimil de dezinteresat, neurmărind nici un fel de interese proprii și neobținînd pentru sine nici un fel de avantaje, sacrificîndu-se pur și simplu pentru alții este influențată în chip vădit de subiectivismul național și mult idealizată, rămîne cert faptul că războiul pentru succesiune la tronul Spaniei (1701—1713) adusese mari prejudicii poporului englez și că acesta nu mai dorea să-l continue. După ce epuizează reproșurile pe care le are de făcut Aliaților, Swift deschide dosarul oamenilor politici responsabili de „înșelarea" poporului, a elementelor interesate în prelungirea războiului (lord Godolphin, Marlborough, marea finanță, whig-ii în general etc.) : „Este vorba — scrie el — de războiul unui general (Marlborough) și al unui ministru (Godolphin), și nu al unui prinț și al unui popor. Dovadă că aceleași persoane îl deza-

Scanned with OKEN Scanner

probau cînd li se părea că puterea, și în consecință profitul, s-ar afla în alte mîini". Concluzia este netă : „Am acționat împotriva interesului național, și pentru interese private (ale coteriei lui Marlborough n.n.) ; am acționat pentru sporirea avuțiilor și a gloriei unei familii particulare (Godolphin și Marlborough se înrudiseră n.n.), pentru îmbogățirea cămătarilor și a speculanților de bursă ; și pentru a realiza pernicioasele planuri ale unei facțiuni care voia să distrugă partidul agrarian. Națiunea începe să priceapă că pentru asemenea binefaceri nu merită să mai lupte ; și, drept urmare, dorește pacea". Această scriere a lui Swift a avut un ecou imens în rîndurile tuturor celor care, dintr-un motiv sau altul, doreau pacea. *Purtarea aliaților* a influențat nu numai opinia publică, ci și dezbaterile din Parlament. În *Jurnalul pentru Stella*, la 18 decembrie 1711, scriitorul notează : „Deputații tory din ambele Camere ale Parlamentului au cu toții în gură argumentele mele, și toată lumea recunoaște că niciodată un pamflet n-a stîrnit mai multă vîlvă, niciodată atare scriere n-a dus la lămurirea unei mai mari mulțimi de oameni", și adaugă, sub data de 8 februarie 1712 : „Hotărîrile puse la vot zilele trecute erau aproape cuvînt de cuvînt scoase din scrierea mea ; iar rezoluția n-ar fi întrunit nicicînd majoritatea, de n-ar fi ieșit mai întîi cărțulia". La 21 decembrie 1712, Swift comunică Stellei o întîmplare cît se poate de plăcută pentru el și cît se poate de semnificativă (chiar în forma exagerată în care e prezentată) pentru contribuția scriitorului la încheierea păcii : „Acum o săptămînă, la Curte, după ce am stat de vorbă cu sir Wm Windham, ambasadorul Spaniei s-a apropiat să-i spună că n-a auzit decît lucruri frumoase despre mine, rugîndu-l să-mi spună că Domnul și stăpînul său, precum și regele Franței și regina noastră, îmi sînt tustrei îndatorați mai mult decît oricui în Europa". Evenimentul care măsoară în chipul cel mai exact marea putere de înrîurire a cuvîntului swiftian este însă demiterea omni-

Scanned with OKEN Scanner

potentului Marlborough, atacat în chip direct în *Purtarea aliaţilor*, ca şi în *Istoria ultimilor patru ani ai domniei reginei Ana*, pentru lăcomia şi spiritul său lucrativ, pentru dorinţa „de a profita cît mai mult timp de beneficiile şi percheziţiile pe care le prilejuia războiul". La 31 decembrie 1711, după multe ezitări, căci generalul obţinuse numai victorii, regina îl înlocuieşte la conducerea Armatei cu ducele de Ormond. Referindu-se la acest act, îndrăzneţ chiar pentru o regină, Swift scrie în *Istoria ultimilor patru ani...*: „Acest mare senior, care era fără nici o îndoială supusul cel mai puternic din toate regatele creştinătăţii, şi-a văzut puterea, creditul, influenţa năruindu-se dintr-o singură lovitură ; şi, cu excepţia unui cerc de prieteni şi de partizani ataşaţi persoanei sale, toţi l-au părăsit în voia soartei. El, care a dirijat într-un fel politica europeană, a decăzut la rangul unui şef de facţiune, fără să şi-l ţină în chip onorabil nici măcar pe acesta". Praştia satirei doboară pe Goliatul, ce părea de neclintit, al vieţii politice şi militare engleze de la începutul secolului al XVIII-lea.

La *Scrisorile unui postăvar* am mai avut prilejul să ne referim. Între sfîrşitul lui februarie 1724 şi iunie 1725 Swift redactează şapte „scrisori" (dintre care două vor fi publicate de abia în 1735), nu fără a trece, atît el, cît şi editorul său, prin mari emoţii. La 27 octombrie 1724 se oferă o recompensă de 300 de livre celui care l-ar denunţa pe „postăvar", ceea ce-l obligă pe scriitor să renunţe la publicarea scrisorii „către cancelarul Middleton", în care îşi revela identitatea şi care va fi a şasea *Scrisoare a postăvarului* (tipărită ulterior). La 7 noiembrie, Harding, editorul *Scrisorilor...* este arestat ; Swift replică prompt, la 11 noiembrie, printr-un ameninţător *Sfat oportun* ; manifestul îşi face repede efectul şi la 21 ale lunii procesul intentat lui Harding se suspendă. După mai bine de un an şi jumătate de susţinută campanie, Swift cîştigă bătălia împotriva lui Wood şi a guvernului englez : la

Scanned with OKEN Scanner

19 august 1725 privilegiul lui Wood este abrogat iar la 26 august Dublinul îl sărbătorește pe „postăvar". Într-o „relatare completă și veridică cu privire la solemna procesiune care a avut loc la eșafodul lui William Wood", Swift descrie execuția simbolică a adversarului său înfrînt, reprezentat de o veche bîrnă de corabie costumată ca o sperietoare.

Purtarea aliaților și *Scrisorile unui postăvar*, ca și alte pamflete ale lui Swift, s-au dovedit capabile de a influența istoria. Succesele genului, forța lui reală îl determină să-și propună obiective din ce în ce mai ambițioase : de la influențarea istoriei la dominarea și dirijarea ei. Se poate de aceea afirma că satira în general, care încearcă să schimbe lumea, și cu atît mai mult satira în potențarea ei swiftiană, reprezintă *o formă de hybris a spiritului*. În *Modestă propunere*, încordîndu-și toate facultățile și puterile ființei ca în vederea săvîrșirii unei minuni, Swift a voit să modifice situația și destinul unui popor oprimat prin acțiunea directă și fulgurantă a *verbului* său. Eșecul acestei întreprinderi dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, caracterul materialist al istoriei. Spiritul uman poate influența istoria, dar nu o poate, prin el însuși, nemijlocit, determina și produce. Swift experimentează limita satirei ; exprimă orgoliul ei nesăbuit, suportă apoi umilirea orgoliului acesteia. Anii din urmă, de apatie completă, ai scriitorului pot fi puși, simbolic, în relație cu această experiență. Din moment ce satira, căreia i-a conferit o strălucire și o forță fără precedent, nu poate face *totul*, Swift abdică. Se cufundă în tăcere. În muțenia finală a autorului lui *Gulliver* se oglindește spectacolul sfărîmării unui hybris : al satirei. Aceasta este ceea ce este, și nu poate fi mai mult : eficientă și orgolioasă, înfierează viciile omului și corijează lumea dar nu *îl*, și nu *o* poate singură transforma. Cel mai mare dintre scriitorii satirici a dorit să confere scrisului său, pe lîngă funcția lui destructivă, și una creatoare, înnoitoare : Luciferul genului a voit să fie *demiurg*.

Scanned with OKEN Scanner

II

SPRE ROMANUL „TOTAL“

Scanned with OKEN Scanner

Rareori biografia unui scriitor a făcut să întîrzie atît de mult ca în cazul lui Duiliu Zamfirescu dreapta judecare a operei. Omul şi-a eclipsat propria literatură ; personalitatea sa exterioară a pus în umbră omul. Încă de tînăr, Duiliu Zamfirescu optează pentru un stil de viaţă, îşi impune o ţinută : preferă, cînd se află în Bucureşti, să locuiască, deşi în condiţii deocamdată modeste, la hoteluri de elită, precum „Metropol“, frecventează cluburile, se arată decis să-şi apere onoarea pe terenul de luptă (prima provocare la duel datează din 1882), ziarele îi semnalează prezenţa în cercul diplomaţilor străini, pe care, în calitate de ataşat, din 1885, al Ministerului de Externe, îi însoţeşte adeseori în diferite împrejurări protocolare. În Italia, unde, ca secretar de Legaţie, va rămîne, cu două scurte întreruperi, cînd va fi detaşat la Atena şi Bruxelles, timp de aproape douăzeci de ani (între 1888 şi 1906), şi unde se va căsători cu fiica unui influent om de afaceri şi politic italian, Duiliu Zamfirescu va duce, privind lucrurile exclusiv din afară, o norocoasă existenţă de perpetuă şi înlesnită vilegiatură. Dispune de vile şi proprietăţi în diverse zone ale ţării, vizitează monumente istorice şi muzee, străbate golful napolitan îmbarcat pe un „iacht cu pînze“, se plimbă în gondolă cu regina la Veneţia, trăieşte într-un mediu închis, de diplomaţi — aproape toţi prieteni : Petraşcu, Djuvara, Ollănescu-Ascanio îi sînt şi colegi, face, înainte şi după căsătorie, curte femeilor („căci

Scanned with OKEN Scanner

am fi craii dracului prin țara soarelui", îi scrie lui Trandafir Djuvara ademenindu-l să vie în Italia). Pentru „deprinderea ochiului cu lucruri civilizate" scriitorul a avut deci deopotrivă răgaz și condiții. Cariera diplomatică, lunga ședere în Italia, căsătoria care l-a propulsat în plan social și i-a asigurat, definitiv, independența materială l-au ajutat pe Duiliu Zamfirescu, înzestrat și cu acele frumoase calități native necesare susținerii unui asemenea rol, să devină personajul de elită spre care a năzuit și pentru a cărui compunere și perfecționare s-a străduit întreaga sa viață. Pentru un scriitor nu este însă întotdeauna avantajos să „compună" și altceva decît cărți ! Personalitatea pe care Duiliu Zamfirescu și-a construit-o cu atîta migală asemenea lui Maiorescu, dar în alt plan, a putut părea (ea și era într-o măsură astfel) ostentativă și arogantă în mediul românesc, orășenesc și scriitoricesc, al epocii, în care tradiția unei aristocrații de tip occidental era slabă, curentă fiind dimpotrivă atitudinea familiară, expansiv amicală. „Ce mai faci, mă Duilă" i-a spus odată, întîlnindu-l, Caragiale, anihilînd dezinvolt, prin acest mod cu totul neceremonios de abordare, distanța pe care diplomatul ținea să o păstreze față de orice interlocutor. Duiliu Zamfirescu făcea, printre contemporani, impresia pe care ar fi produs-o, intrînd într-o berărie caragialiană, un personaj proustian. A atras imediat, asupra sa, atenția tuturora, a șocat, a iritat ; a părut, în singularitatea sa, caricatural. Personalitatea socială, rezultat al unui efort de voință susținut, a fost, în cazul lui Duiliu Zamfirescu, „opera" care a impresionat cel mai puternic. Creația de sine a împins într-un al doilea plan creația în sine. Vădind poate o predispoziție înnăscută de eleganță nobiliară, dar și ambiții arivistice, ciocoiești, expresie, nu mai puțin însă, pe de altă parte, a „esteticei de a fi", de care vorbește un personaj, personalitatea bine construită, în care modelul a fost, se pare, realizat cu destulă artă, a lui Duiliu Zamfirescu, de impecabil om de lume, răspunde, credem, totodată și unei secrete

Scanned with OKEN Scanner

nevoi de apărare. După cum arată scrisorile dobrogene de tinereţe adresate lui Duiliu Ioanin, sensibilitatea, educată romantic, a scriitorului („am simţit prea mult, simţim încă prea mult"), diluată însă uneori pînă la o sensiblerie romanţioasă excesivă, a avut oroarea trivialităţii şi a prozaicului, căutînd pretutindeni imaginea ideală a lucrurilor, reflexul înnobilat al realităţii. Duiliu Zamfirescu s-a socotit întotdeauna ca aparţinînd „oamenilor iluzionari". Cu o juvenilă indignare dezabuzat amuzată evocă, anticipat, în scrisoarea-jurnal începută la 13 iulie 1880, către corespondentul său de tinereţe, Duiliu Ioanin, „starea noastră de oameni înşuraţi". În compensaţie parcă, dedublarea ideală a lumii este surprinsă în cele mai variate forme de o sensibilitate prea (afişat) delicată pentru a nu fi (sau a nu se pretinde) dezamăgită de realitate : „Astă-seară am avut un apus de soare minunat. Am găsit o barcă rusească uşoară şi cochetă ca o trestie cu care am mers pînă la o moară în vecinătate, eu numai şi Şaachir credincioasa mea slugă. În jurul Dunării, curentul te duce ca pe o frunză. Nu se vede decît o tremurare azurie mişcînd toate umbrele cari se întind în oglinda apei şi cari formează o altă lume *diafană, transparentă, platonică*" (s.n.). Contactul cu oamenii nu va fi fost tocmai uşor pentru tînărul Duiliu Zamfirescu. Referindu-se, în scrisoarea din 11 octombrie 1889 către Titu Maiorescu, la „primele timpuri" ale participării sale la şedinţele Junimii, scriitorul evocă într-o secvenţă fugară, dar foarte sugestivă pentru înţelegerea atît a raporturilor dintre autorul *Scrisorii pierdute* şi autorul *Vieţii la ţară* cît şi a structurii vulnerabile a celui din urmă, „grosolănia lui Caragiale şi naivitatea mea (care) mă făceau *să sufăr groaznic*" (s.n.) ; „şi dacă n-aş fi fost fricos sau aş fi avut aplombul pe care îl dă vîrsta şi succesele, aş fi strigat în gura mare ori de cîte ori îl auzeam cetind piese slabe cu rîs mult, ori masacrîndu-mă cu nedreptate pe mine sau pe alţii" — continuă scriitorul ultragiat, găsind, peste ani, replica pe care ar fi meritat-o „grosolănia" confrate-

Scanned with OKEN Scanner

lui care avea de partea sa și „vîrsta și succesele“ (cînd se vor fi petrecut scenele amintite de Duiliu Zamfirescu, a cărui prezență la Junimea e menționată pentru prima oară în *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu în martie 1883, Caragiale era deja autorul *Nopții furtunoase*, a *Conului Leonida...* și poate și a *Scrisorii pierdute*, citită la Junimea în septembrie 1884). Resentimentele victimelor de salon sau cenaclu literar sînt dintre cele mai durabile ! (Dostoievski însuși nu a uitat niciodată usturătoarele ironii pe care i le-a servit cu patru decenii în urmă aristocratul Turgheniev ; în cazul nostru „plebeul“ Caragiale e cel care umilește pe viitorul „aristocrat“). „Naivitatea“ de care pomenește scriitorul trebuia pusă neapărat la adăpost, ocrotită, pentru a nu mai incita apetitul amatorilor de sarcastice masacre ; „aplombul“, menit să-i descurajeze, trebuia cu orice preț cîștigat. În personalitatea socială incomodă a scriitorului e posibil așadar să vedem și acea crustă protectoare pe care orice sensibilitate sfîrșește prin a o produce ; și cu cît a fost mai greu încercată una cu atît mai compactă va fi cealaltă. Naivitatea va dispare sau se va ascunde în stăpînirea și siguranța de sine a prefectului diplomat și om de lume ; aplombul va ajunge pînă la suficiență și morgă. Grosolănia pe care odinioară o suportase o va întoarce la rîndu-i, parcă răzbunător, asupra altora. Dorind să-i mulțumească lui E. Lovinescu, care-i consacrase în *Convorbiri literare* un studiu (rezultat din contopirea unui număr de foiletoane pregătite inițial pentru un ziar din Ardeal, care însă, în conflict cu romancierul, refuză să le mai publice — motiv pentru critic de a părăsi redacția ziarului), Duiliu Zamfirescu trimite o scrisoare prin care îi comunică autorului că pune „foarte mare preț pe un om care mai degrabă renunță la o leafă decît la o convingere, *să știți* — somează el — *și să luați notă*“ (subl. aparține lui E. Lovinescu) ; „ținea, comentează peste ani criticul, într-un admirabil portret intrat în alcătuirea *Memoriilor III* — să aflu că „a luat notă“ de moralitatea mea literară — ca și cum ar fi avut,

Scanned with OKEN Scanner

doamne ferește, intenția să mi-o răsplătească". Fără să aibe cîtuși de puțin nici aerul, nici probabil intenția, Duiliu Zamfirescu se explică și se rezumă surprinzător de profund într-o autocaracterizare glumeață compusă pentru Elena Miller-Verghy (scrisoarea din 3 ianuarie 1889) în care se referă la condițiunea mea sufletească plină de contradicții": „Dimineața sunt om, cu mintea în scaunul ei, drept și poate chiar bun, simt arta și înțeleg critica cu înlesnire; ziua începe lupta, mă ciocnesc de oameni, mă întristez sau mă bucur de prostiile lor (căci n-am puterea de a-i disprețui), umblu pe strade, mă întîlnesc cu mutre care-mi displac, mă plouă iar seara, după baluri sau după prînzuri, intru acasă fals sau exagerat în toate simțurile mele, cu capul aprins, admițînd ca posibile orice prostii...". Convenind a acorda termenilor ce desemnează cele trei momente ale zilei semnificația alegorică largă de etape ale vieții, obținem imaginea elocventă a metamorfozelor omului de la naivitatea juvenilă la suficiența senectuții. Cu „mintea în scaunul ei, drept și poate chiar bun", simțind arta și înțelegînd critica „cu înlesnire" — în dimineața existenței, Duiliu Zamfirescu devine, seara — în amurgul vieții — după ce „lupta" din timpul zilei ia sfîrșit, „fals sau exagerat în toate simțirile (...), cu capul aprins, admițînd ca posibile orice prostii". Cum ar fi de pildă cele legate de o pretinsă ascendență imperială bizantină, pe care ajunge să o revendice tocmai cel care ironizase cu atîta bun-simț și vervă veleitățile aristocratice ale italienilor (e drept că aceasta se întîmpla „dimineața"). Anvergura legendei — „legenda răcelii distantă și oarecum militărească" (Cezar Petrescu) — a mărit defectele reale, reducîndu-l pe om, pe nedrept, la acestea. Lui Duiliu Zamfirescu i s-a popularizat, arăta Vladimir Streinu, „un anumit aristocratism caricatural". Conținutul sufletesc, cu mult mai complex și mai bogat decît s-a crezut, al scriitorului desminte însă nu o dată imaginea simplificatoare. Cît de neașteptată ne apare de exemplu marea capa-

Scanned with OKEN Scanner

citate de concentrare lăuntrică la un om preocupat aproape exclusiv, după cum s-a spus, de parada personalității sale : „Cînd intru sara acasă, mi se-ntîmplă să mă uit în oglindă *și să nu mă văd* (s.n.), atît de concentrată și de resfrîntă îmi e mintea înlăuntru". Cu toate acestea, o anumită iritare față de cel care a fost Duiliu Zamfirescu a persistat chiar și după moartea lui. Nu a domolit-o cu totul nici publicarea corespondeței cu Titu Maiorescu. Capitolul ce-i este consacrat în *Istoria literaturii române...* a lui G. Călinescu, de fapt un amplu portret malițios ce își subsumează analiza critică propriu-zisă, e redactat sub semnul unei încă puternice reacții față de persoana scriitorului. În schimb, pentru E.Lovinescu, Vladimir Streinu sau Șerban Cioculescu publicarea *Scrisorilor* a impus o corectare energică a imaginii omului și scriitorului Duiliu Zamfirescu, revelat într-o nouă înfățișare. „De sub masca aristocratică și distantă, se arată trăsăturile simțirii neprefăcute", scria, recenzînd corespondența cu Titu Maiorescu proaspăt tipărită în *Revista Fundațiilor*, Șerban Cioculescu. Situîndu-se pe linia inaugurată de Lovinescu, a „regăsirii" lui Duiliu Zamfirescu, după ce acesta fusese pentru o vreme „pierdut" în atîtea inimi, exegeza de astăzi a scriitorului, reprezentată de un Mihai Gafița — autorul unei monumentale monografii — sau de un Al. Săndulescu s-a eliberat complet de atmosfera de suspiciune și animozitate în care critica literaturii sale a respirat, incitată, atîta vreme. O condiție a înțelegerii mai exacte a operei a fost astfel îndeplinită.

Și înainte de *Viața la țară*, și după, Duiliu Zamfirescu a scris romane slabe. Cum să ne explicăm atunci singura sa reușită *deplină* în acest gen ? (în ordinea valorii descrescînde situîndu-se *Tănase Scatiu* și *În război*). Stilistic, scriitorul e dual, romantic și realist totodată. Cele două straturi pot fi exact observate, ca într-o secțiune, în scrisorile către Duiliu Ioanin. Partea sentimentală, aceea în

Scanned with OKEN Scanner

care nefericitul îndrăgostit face prietenului său „raportu inimii mele“ alternează cu consemnarea seacă, în treacăt, a unor întîmplări legate de obligațiile sale de procuror (deplasări pe teren „pentru constatarea unei crime“, anchete). Un jurnal liric în care s-a vărsat conținutul unei rubrici de fapte diverse : crime și asasini printre suspine de amor ! „Am văzut acum, cînd deschideam tremurînd scrisoarea ta, cei cinci omorîtori, despre care ți-am vorbit, aduși în fiare, din ordinul meu, osteniți, suferitori, nenorociți ; tocmai mă dam jos de la tribunal, cetind sfîrșitul scrisorii tale, cînd ei, văzîndu-mă, se scular㠄 cu un respect plin de frică, iar femeile lor mă priveau ca pe un gîde. Ah !... Mi s-a umplut inima de milă și de dezgust. Dacă aș fi putut să le dau drumu, aș fi făcut-o fără remușcare și fără temere de păcat“. În fața năpăstuiților soartei inima tînărului procuror se umple „de milă și de dezgust“ ; emoția principală, cea mai puternică e însă a îndrăgostitului care deschide, „tremurînd“, scrisoarea aducătoare poate de speranță, a prietenului. Sensibilitate romantică și dură profesie realistă, „constatarea unui omor“ pe un fond de lamentație erotică. Contrastul biografic pare predestinat, cu rădăcini în structura adîncă a scriitorului. Un contrast poate fi constatat și în planul expresiei, ca în acest pasaj extras din scrisoarea către Duiliu Ioanin începută la 18 octombrie 1880 în care notația realistă („Astănoapte a căzut o brumă de două degete“ ; „Pe Dunăre se ridic încet aburii“) se împletește cu prețiozitatea poetică înnobilatoare („Această manta de toamnă, la primele raze ale soarelui, se preface într-o lume de diamante ; „prin văi doarme încă trista noapte, molatică ca cugetarea unei asiatice înamorată“). În aceeași corespondență, o exclamație care ne întoarce la Bolintineanu („o iubesc cum iubește muribundul razele soarelui, cum iubește paserea libertatea“) nu exclude o bună pagină de descriere exactă, liniștită a unui sat turcesc „așezat pe niște coaste și rîpi“, sau viceversa, dacă e să respectăm ordinea cronologică. Cele două direcții, realistă și (mai

Scanned with OKEN Scanner

curînd decît romantică am spune) „idealistă“ sînt permanente în creaţia lui Duiliu Zamfirescu. Atitudinile omului în raport cu lumea le ilustrează şi ele, alternativ. Scriitorul a avut întotdeauna cultul a ceea ce este ideal, al iluziilor („Dulci iluzii, foarte trebuitoare vieţii !“), al imaginii care transfigurează, purifică existenţa : „Primblarea pe apa liniştită a lacului, de-a lungul vilelor verzi, în scînteierea feerică a soarelui, revine în reprezentaţiune parcă mai frumoasă decît chiar în realitate...“. El caută pretutindeni *copia poetică* a lucrurilor. Pe de altă parte însă ochiul critic, realist nu întîrzie niciodată a se deschide şi cu tot entuziasmul idealizant pe care monumentele romane i-l provoacă, observă şi pereţii lupanarelor de la Pompei. Duiliu Zamfirescu ştie a surprinde lumea deopotrivă în nuditatea ei ca şi atunci cînd ea „pare a se legăna în plasa iluziilor sale cu o nespusă înlesnire“. Biografia scriitorului a venit încă o dată în întîmpinarea predispoziţiilor sale, Italia, precum şi alte ţări vizitate, ca Olanda oferind căutătorului de ideal şi iluzionarului, prin natura şi arta lor, un cadru idilic. Realitatea se subţiază pînă la transparenţa unui văl poetic, existenţa se confundă cu iluzia. Idilicul devine pentru Duiliu Zamfirescu o experienţă autentică de viaţă, consemnată în scrisorile sale ca într-un jurnal : „Sunt 11 ceasuri din noapte. Viu de la un villino (vilă) vecin, unde am petrecut două ceasuri senine, într-un salonaş simplu, cu lumină multă, cu toate ferestrele deschise pe o terasă ce dă pe ţărm şi în tovărăşia unei femei cu mult farmec. Mi-a cetit un Stechetti întreg, cu biografie cu tot, punînd acele minunate accente italiene la locul lor şi duplicînd consoanele cu o nespusă gingăşie ; o adevărată *bocca romana* (...) Şi marea foşnea mereu cu horbota sa de spumă. Pace în tot ţinutul apelor. Luna cea iertătoare umplea seninul văzduhurilor cu armonia sa de argint (...)

O parte însemnată aici e mîncarea. După ce te tăvăleşti prin nisip cîteva ceasuri, încep ideile poetice să se întîlnească în stoluri şi se pregătesc de plecare, ca rîndunicile toamna : vine proza. Ce mîn-

Scanned with OKEN Scanner

căm astăzi ? Şi poet ori bancher, începi a mîngîia cu aripa gustului o murenă friptă, ori un rizotto de prepeliţe, parc-ar fi vorba de şoldurile Venerei Calipige. Şi la deal omule ! Restaurantul îţi surîde ca grădinile Armidei iar tu, Rinaldo burghez, dai năvală la ale foamei. Dar parcă şi aici e mai puţină proză ca altundeva. Bunăoară oricît de necuviincioasă poftă de mîncare ai avea, tot te simţi nobil ştiind că mănînci murene fripte, ca orice senator roman (pardon, roman, nu român), ca senatorul Vediu Polione, care ucidea sclavii ca să hrănească murenele sale cu carne de om. Apoi prepeliţe cu fel de fel de mirodenii, şi apoi fragi de Sicilia, cu o portocală stoarsă deasupra. Şi la cafea, aprinde-te ţigară şi tu fantazie, pe cînd la celălalt restaurant mandolinele zornăie, îngînate de mare" ; „E pace, zmerenie pe ape şi-n văzduh ; florile atîrnă de ramuri cu o lene grasă, parfumată, ca o mînă de femeie ieşită din baie. Lămîile par de ceară. Trandafirii prin brazde zîmbesc ca nişte fete prietene..." ; „A doua zi, soarele îmi bătu în ferestre de cu vreme. Mă sculai cam de dimineaţă. O nespusă seninătate de suflet, de care însă nu se desparte niciodată umbra tristeţii mă înfăşură în blajina sa căldură. Ca şi la mine-acasă, şi aci, dorinţa de a face bine, bătăile inimii către ideal, suflarea primăverii prin aer îmi dădeau aceeaşi senzaţie de vagă percepţiune a unui ceva nou şi mare şi aceeaşi melancolie de a nu-l fi văzut şi atins niciodată. Între o sorbitură de ceai şi un fum de ţigară răsărea chipul poetic al Madonei lui Murillo (...) ; apoi minunatul Rembrandt ; peisagiile lui Brueghel pe cari le văzusem în copii la Bruxelles şi aveam să le văd în original la muzeul din Haga" ; „Nici un loc din cîte am văzut pînă acum nu mi s-a părut aşa de original — notează, reîntors la Bruxelles dintr-o vizită în Olanda, scriitorul : *de la o frontieră la alta e o idilă neîntreruptă* (s. n.), livezi şi numai livezi înconjurate de apă, de enorme cantităţi de apă, ce se desface în ramuri, în crengi, în fire, pînă la şipote fugătoare pe sub ierburi". Se poate spune deci că uneori ceea ce pare

Scanned with OKEN Scanner

idealizat la Duiliu Zamfirescu este de asemenea rezultatul *observării* realității, surprinsă însă nu în aspectele ei banale sau urîte ci, dimpotrivă, în cele poetice. Alteori însă, în nuvelele „romantice", ca și în unele romane care preced și urmează *Viața la țară*, Duiliu Zamfirescu idealizează de-a binelea, excesiv, de astă dată în sensul curent al expresiei, introducînd în proza sa acea „notă dulceagă și sentimentală" pe care și-o identifică singur în unele scrisori. Raportul dintre observarea și idealizarea (în ambele sensuri) a realității este cel just numai în *Viața la țară*. Referindu-se la acest roman în timp ce încă lucra la el, autorul îi scria lui Titu Maiorescu : „Dacă n-a fi nimic tot are să fie ceva, o icoană adevărată a cîmpului, sau poate și mai puțin decît atît : o iluzie a mea despre asta". Dozînd, după o formulă ne mai regăsită apoi de scriitor, proporția de „real" și de „ideal", *Viața la țară* este și una și alta, adică și „o icoană adevărată a cîmpului" și o frumoasă „iluzie". În ultimul capitol al romanului, întorcîndu-se de la Paris, Sașa îi dăruiește lui Matei „un lanț de ceasornic cu două capete", avînd prins la unul din ele „un creion și o boabă de cristal" : „Matei se uită la el cu mare interes, îl admiră cît putu de mult și-i făgădui să-l poarte toată viața.

— Va să zică, îți place ? întrebă ea.

— Foarte mult... Da' boaba asta de cristal ce e ?

Sașa rîdea.

Dacă ajungeai să fixezi într-un anumit mod globușorul de sticlă, se vedea portretul Sașei. De asemenea creionul avea o ferestruie, pe unde se vedea iarăși portretul ei.

— A trebuit să mă duc de trei ori la fotograf ca să-ți pot aduce lucrurile astea. E cea din urmă modă... pentru logodnici.

El se uita la ferestruia creionului, închizînd un ochi și privind cu celălalt chipul încîntător al Sașei, talia ei elegantă. Fără să-și dea seama, îi era mai dragă acolo, în depărtarea iluzorie a unei sticle, decît în realitatea de alături, deși chiar în realitate îi era foarte dragă ; așa cum era acolo, semăna

Scanned with OKEN Scanner

parcă mai mult cu aceea din mintea lui, senină și nespus de dulce ; pe cîtă vreme cum era aici, era în partea ei omenească și reală.

Saşa pierdu răbdarea și-l atinse binișor peste braț".

Aceste obiecte-jucării introduc încă o dată tema dedublării real-ideal, proprie literaturii lui Duiliu Zamfirescu. Saşa se află „aici", „în realitatea de alături" și în același timp sub forma chipului ei ideal, „în depărtarea iluzorie a unei sticle". Personajul real se mișcă, rîde, își pierde răbdarea : e liber, se manifestă cum vrea ; imaginea lui ideală se află însă sub control, este captivă, zace în abisul bobului de cristal. Detenție simbolică, semnificînd puterea pe care o are *aici* autorul asupra propriei sale facultăți de idealizare, întemnițată magic în jucăria de sticlă. Concentrată, dominată, redusă la ascultare în acest roman, ea nu va întîrzia să se descătușeze mai tîrziu, pentru a se manifesta din nou excesiv.

„Eu, de aici, n-am nimic interesant de spus, fiindcă trăiesc o viață lăuntrică al cărui sîmbure este totdeauna țara, iar viața exterioară n-are importanță pentru noi", scria Duiliu Zamfirescu unui prieten (lui Trandafir Djuvara) în octombrie 1895. *Viața la țară*, la această dată terminată și publicată în *Convorbiri literare* este fructul crescut din acest „sîmbure". Pe de altă parte, idilicul ca experiență de viață dobîndită de diplomat în Italia a reactivat, prin analogie, o altă experiență a idilicului, depozitată adînc în sufletul scriitorului. O experiență a idilicului aparținînd copilăriei sale, petrecută, fericit, în condiții de bună stare materială și într-o atmosferă de seninătate patriarhală. O putem reconstitui citind paginile excelentei povestiri *Spre Coteşti* (1904), sufletește, dacă nu și biografic, exacte. De o inspirată simplitate a narației, fără „subiect", cu doar două personaje mai importante, conu Dumitrache Teodorescu, un mic proprietar sărăcit, burlac, pasionat vînător, din familia, am putea spune, a „moșierilor de altădată", și nepotul său, Iancu, pe care îl ia pentru o zi la el, bucata se mulțumește să evoce

Scanned with OKEN Scanner

drumul cu trăsura, vînătoarea de prepelițe, masa de seară, improvizată dar gustoasă, luată la „conacul“ unchiului, poveștile cu tîlhari spuse de acesta copilului ce stă să adoarmă și în sfîrșit pregătirile de culcare, făcute în cerdac, unde Iancu e poftit, spre bucuria sa, să doarmă.

Întregul text degajă o înaltă poezie a simplicității bucolice, desfăcută de orice convenții, nestînjenită : „Era parcă în lucruri un înțeles de libertate patriarhală, care mergea drept la sufletul copilului“. Impresii din viața la țară, omogene, ca atmosferă celor de mai sus, conține și *Subprefectul* (1887), nuvelă interesantă dar hibridă, construită cu material și într-un cadru realist (activitatea noului subprefect, schingiuirea ciobanului care îndrăznise să reclame pe soția omnipotentului moșier Maxențian, apoi refuzul celui păgubit de a mai face „lăcrămație“, cavalcadele invitaților de la castel...) însă cu intrigă și personaje melodramatice (Dadiana, tînăra și angelica soție a tenebrosului Maxențian se îndrăgostește subit de subprefect, acesta e însă gelos pe superiorul său, prefectul, oaspete al stăpînului de la castel ; dorind să se răzbune pe îndrăgostiți, Maxențian alimentează cu diabolică abilitate gelozia subprefectului, aducîndu-l pînă la urmă în situația de a trage în Dadiana, „surprinsă“ în grădină cu prefectul). Evocarea casei bătrînești în care subprefectul, avînd o sfoară de moșie prin părțile acelea, locuiește după numirea sa în post e plină de poezia interioarelor vetuste și a osmozelor miraculoase declanșate de actul lecturii : „Am spus că subprefectul își avea moșioara, rămasă de la mătușă-sa, în cealaltă margine a Vlădenilor. Casa bătrînei o păstrase așa cum era : cu sofrageria ei goală, cu policioare prin ziduri ; cu scoarțele de țară întinse prin toate odăile ; cu mirosul deosebit al lucrurilor vechi și curate, cu sofaua cea de cit galben... Numai într-o odaie își pusese un pat de campanie care se întindea și se strîngea după voie ; niște rafturi albe de lemn în care își vîrîse cărțile ; o masă mare cu fel de fel de pipe și de unelte de vînătoare, și-n colo...

pace. Ba într-un unghi erau vreo trei susanele, niște harabale de puști și de iatagane, găsite în casa bătrînei, de la unchiu-său, și pușca lui. O adevărată cameră de soldat în lagăr.

Înainte de a se pune la masă, subprefectu își luă o carte din rafturi, — obicei de student de a mînca cu ziarul alături. Dar în toate împrejurările vieții nu ne plac aceleași lucruri, — mai mult : nu ne mulțumesc aceleași mulțumiri. Intrînd cu scrisoarea Dadianei în buzunar, lăsă jurnalele și se duse, printr-un fel de îndemn firesc, către un volum legat cu scoarțe cenușii de pînză. Turgheniev îl chema parcă către dînsul, sub aripa caldă a geniului său senin, și cu acest vechi prieten mîncă în pace cufundîndu-se în simțirile aceluia, ca într-ale sale proprii. Nu mai era la Vlădeni, ci la Francfort, în cofetăria fostului tenor *Spice bubio*, iar Dadiana se asemăna întocmai cu iubita romancierului rus. Printr-o înlocuire ciudată și printr-o puternică aprindere a fanteziei, lumea de *acum* și lumea de *atunci* se amestecară așa de bine, încît topiră o atmosferă nouă din aerile vechi, în care subprefectul se pierdu cu desăvîrșire, mai cu seamă cînd, după masă, se întinse cu țigara în mînă pe sulurile moi ale divanului..."

Anticipată în unele privințe de o nuvelă ca *Subprefectul* și continuată de o povestire ca *Spre Coteşti*, satelit firesc al romanului, *Viața la țară* își extrage substanța, am spune în primul rînd din impresiile din copilărie și adolescență ale scriitorului, sedimentate într-o primă experiență a idilicului. Imaginea panoramică superbă a convoaielor de echipaje puse în mișcare de evenimentul întoarcerii din străinătate sau al plecării unui membru al clanului, secvențele vizitelor reciproce pe care și le fac tinerii, cu poezia însoțirii nocturne a oaspetelui pînă acasă, amestec de politețe și de vag erotism, tabloul nopții petrecute pe o șiră de paie, sub cerul liber, în tovărășia constelațiilor, episodul popasului la bostănărie, cu dulceața răcoroasă a harbuzului servit simplu, fără ceremonie, scena plimbării galante pe lac și a vînătorii, silueta femeilor în rochii

Scanned with OKEN Scanner

ușoare, vaporoase, crescute ca „foile crinului din el însuși", interioarele cu „aer bătrînesc, dar primitor și prietenos", cu „crăci de sulfină aruncate în firida sobei", și, peste toate, „O pace desăvîrșită" coborînd „din înălțimile albastre ale cerului" compun acel „poem al vieții cîmpenești", de care vorbea E. Lovinescu. Poem care umple ca o pînză freatică și romanul următor, inițial intitulat *Viața la oraș*, apoi *Tănase Scatiu*, sub forma dorului de pămînt care-l frămîntă pe Dinu Murguleț, acum bolnav, însingurat, spoliat și aproape sechestrat de Scatiu, și a nostalgiilor înăbușite ale Tincuței, pentru a răzbate la suprafață, eruptiv, măreț, în ultimul capitol al cărții (cel care l-a făcut pe G. Călinescu însuși să admită că „Duiliu Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor"), al evadării lui Dinu Murguleț și al goanei acestuia peste cîmpul acoperit de zăpadă, a cărui întindere pare a simboliza, după anii de recluziune forțată, nemărginirea însăși, libertatea : „Bidiviii o rupseră la fugă. După cinci minute intrau într-o curte jidovească, plină de zăpadă bătătorită. Birjarul scoase alți doi căluși, îi înhămă înaintea celorlalți și porniră.

Conu Dinu își ridicase gulerul de la blană peste cap, ascunzîndu-se de teamă să nu-l cunoască cineva.

Cînd fură afară din oraș și dete cu ochii de întinderea lucie a cîmpului, i se păru că întinerește. De doi ani îl țineau închis ! De doi ani nu mai răsuflase la lumina largă a șesului ! Drumul pe unde mergeau îl cunoștea din copilărie ; știa numele tuturor satelor, al tuturor popasurilor ; copacii erau desfrunziți și triști, și totuși, lui îi părură toate noi, toate frumoase".

După terminarea primelor două romane din viitorul ciclu al Comănești enilor, încă nelimpezit, scriitorul are un moment de ezitare. Inițial, intenționase să scrie un roman „cu Baciul Micu", intitulat *Poetul* : „Apoi cu Baciul Micu vreau să scriu un al 3-lea roman : *Poetul*", îl informează ca de

Scanned with OKEN Scanner

obicei pe Titu Maiorescu, în scrisoarea din 9/21 iunie 1895. Între această dată și luna noiembrie a aceluiași an, proiectele lui Duiliu Zamfirescu se modifică și se definitivează : „Doresc să scriu al 3-lea roman din seria *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, notează într-o scrisoare adresată tot lui Titu Maiorescu, dar neterminată și rămasă în manuscris (*Cele mai frumoase scrisori*, B.P.T., 1974, p. 219). Se va chema, probabil, *În război*. Îmi propun două lucruri : a) Să arăt înrîurirea binefăcătoare ce a avut războiul asupra claselor conducătoare de la noi, prin aceea că a oprit pentru cîtva timp dezvoltarea caracterului sceptic și zeflemist al acestei clase, moștenit în origine de la latini și agravat de fanarioți, punînd-o față cu primejdia și mai cu seamă cu firea puternică a țăranilor ; b) Să încerc a dovedi cît este de nefirească și neumană instrucțiunea, curat mecanică, ce se dă soldaților noștri și cît ar fi de folositor, pentru apărarea țării, să se scoată din popor întreaga energie națională pe calea educativă“ (Acest ultim punct nu va fi realizat în roman decît într-un mod cu totul episodic). Și în noul proiect, Baciului Micu îi revine, alături de Mihai Comănești eanu, un loc de seamă : „Voi să urmez cu al 3-lea roman. Am însurat pe Sașa și Matei, am trimis pe lumea cealaltă pe Tănase Scatiu, ne mai rămîne Mihai și baciul Micu. Aceștia au să se miște în cadrul războiului din ’77“ (Scrisoarea din 5/17 septembrie 1896, către Titu Maiorescu). În forma în care va fi scrisă pînă la urmă cartea, baciul Micu se va mișca însă prea puțin „în cadrul războiului din ’77“, rezervîndu-i-se doar două apariții fugare, la începutul și la sfîrșitul romanului (ultima sa apariție, tot de scurtă durată, va fi în *Îndreptări*). Această treptată eliminare a personajului, pe care autorul contează din ce în ce mai puțin în economia ciclului comănești ean, după rolul important pe care îl deținuse în *Viața la țară* și cel de prim-plan pentru care era pregătit în romanul-proiect *Poetul*, constituie după părerea noastră o victorie a spiritului critic, de creator, al

Scanned with OKEN Scanner

lui Duiliu Zamfirescu. Baciul Micu este în mod paradoxal singurul personaj convenţional al unei cărţi cu tendinţă (favorabilă) despre boieri *(Viaţa la ţară)*. Prea idealizat, prea vădit simbolic, el nu suportă concurenţa celorlalţi ţărani din roman, din a căror mişcare de revoltă, încă timidă, se va naşte furtuna din *Răscoala*. „Tradiţia didactică face mult caz, cînd e vorba de sufletul ţăranului intuit de romancier, de baciul Micu — arăta Pompiliu Constantinescu ; dar Micu e cel mai convenţional ţăran din proza lui, prea poetizat şi văzut în lumina unui extract de baladă, întrupînd prea multe însuşiri ca să fie un om viu, şi nu o emblemă : ceva din închipuirea lui Alecsandri (pe care-l acuzase de contrafacere a literaturii populare în discursul lui de recepţie academică) învăluie pe baciul Micu pe care-l văd mai puţin autentic decît pe ţăranii episodici, surprinşi în două trei linii, în cîteva crîmpeie de vorbire firească şi în unele gesturi instinctive. Duiliu Zamfirescu nu e lipsit de un anume realism în scenele în care apar ţărani, în *Viaţa la ţară*, şi silueta lui Lefter de pildă, a acestui răzvrătit e mai vie decît simbolul poetizat al baciului Micu. Dar tirania tradiţiei în materie de sentimentalism rural e atît de puternică, încît a falsificat şi gustul scriitorului, ne-a perpetuat şi o opinie critică neîntemeiată". Dacă Duiliu Zamfirescu, cedînd primului impuls ar fi apucat să scrie *Poetul*, convenţionalizînd într-o măsură şi mai mare, cu siguranţă, figura baciului Micu, ideea ciclului comăneştean s-ar fi pierdut probabil pentru totdeauna. Detronarea baciului din postura, avută o clipă în vedere, de protagonist al unui roman, a făcut posibilă continuarea istoriei Comăneştenilor.

Pregătindu-se să scrie *În război*, Duiliu Zamfirescu se documentează ; „Vă rog să-mi spuneţi — se adresează el lui Titu Maiorescu — ce valoare istorică are cartea d-lui Th. Văcărescu, pe care aţi premiat-o la Academie : *„Luptele românilor ?* De valoarea ei literară îmi cam dau eu seama", conchide, mucalit, în spirit tipic junimist, scriitorul, făcînd desigur

aluzie la acea „luptă de efecte oratorice", „grozavă", ce caracterizează lucrarea, altfel intersantă ca informaţie, a lui T. C. Văcărescu (în propria sa carte însă Duiliu Zamfirescu va ceda şi el de cîteva ori retorismului ironizat aici). Strîngîndu-şi materialul necesar scrierii romanului, şi începînd apoi să lucreze la el, Duiliu Zamfirescu avea deja acumulată o anumită experienţă, de viaţă şi literară, în legătură cu evenimentele de la 1877. Ecouri ale acestora înregistra chiar în cursul desfăşurării lor şi conştiinţa, solidar îndurerată, a tînărului Duiliu Zamfirescu, rătăcind „consternată prin văzduhul străveziu de toamnă, aninîndu-se de firele albe ce curgeau prin aer" : „Nimeni pînă astăzi n-a încercat să dea suflul entuziasmului acestei epopei trăite — se mărturisea scriitorul lui N. Petraşcu (Scrisoarea din 3/15 iunie 1897) ; să prindă personalitatea românească, în toate clasele, manifestată într-un moment de aşa intensă viaţă. Intraţi în război încet, fără pregătire în opinia publică (...) românii au dat măsura puterii lor de rezistenţă şi mai cu seamă nota exactă a sufletului lor. Pînă la Griviţa, totul a mers liniştit, serios, cu gîndul ridicat de apropierea primejdiei, cu o oarecare ţintă de naivitate ironică (atît de românească !). După asalturile de la 30 august, deodată s-au înălţat sufletele, s-au limpezit sunetele confuze, ca şi cum o coardă patetică ar fi vibrat pe pieptul afon al ţării. Îmi aduc aminte de parastasul de la biserica Sf. Ioan din Focşani, cînd sora maiorului Şonţu intra nebună în templu ; cînd mama locotenentului Botescu plîngea ghemuită într-o strană ; cînd ţărance văduve se boceau la uşă. Mintea mea de tînăr de 19 ani rătăcea consternată prin văzduhul străveziu de toamnă, aninîndu-se de firele albe ce curgeau prin aer, şi o vagă dorinţă de entuziasm îndurerat mă coprindea încă de atunci, de a ajunge să scriu frumos, ca să imortalizez pe eroii putneni căzuţi la Griviţa". O serie de naraţiuni, de mai mică sau mai mare importanţă, toate anterioare romanului *În război*, evocă, folosesc drept cadru sau cel puţin interferează evenimentele din

Scanned with OKEN Scanner

1877. *Natalia Anisimovna*, schiță din 1880, este povestea melodramatică a unei iubiri menită a nu se împlini, născută în condițiile aspre ale războiului între tînăra văduvă a contelui rus T., în drum spre Plevna unde se afla fratele ei, și Niculeanu, voluntar în armata română ; acesta primise ordin s-o însoțească și într-o noapte o salvează de la moarte, pe cînd stăpînul hanului, un tîlhar, încerca s-o jefuiască. „A iubit-o cum iubește volbura cea catifelată soarele, numai pentru o zi, pentru un ceas, pentru o minută, dar a iubit-o, ca și floarea, dîndu-și viața o dată cu inima și murind a doua zi. Anisimovna dormea. El își plecă capul încet și o sărută lung... îndelung... ascunzînd acest nebun țipăt al inimei lui între mîini, ca și cum i-ar fi fost frică de însăși palida lumină a cărbunilor. După aceea își ridică fruntea cu greu : își lăsase sufletul pe buzele ei". În dimineața următoare, după noaptea de coșmar și de revelare a iubirii petrecută la han, Anisimovna trece sub protecția unui escadron, de asemenea românesc, care se îndreaptă spre Plevna pentru a face joncțiunea cu coloana colonelului S. Niculeanu primește poruncă să se înapoieze la corp împreună cu alți patru oameni. Întorcîndu-se după căderea redutei, de la Plevna, unde fratele ei murise, Natalia Anisimovna, care călătorește tot cu carul lui moș Zgură, ca și la ducere, trece pe lîngă un proaspăt cîmp de luptă. Calul ce era înhămat înainte se oprește în fața unui cadavru răzlețit, surugiul și apoi și contesa se dau jos din car, recunoscîndu-l în soldatul mort pe Niculeanu. „Acum — scrie într-un scurt epilog, în nota generală a bucății, autorul —, dacă veți vedea pe marginile Nevei o femeie îmbrăcată în negru, stînd rezemată de cheu și urmărind totdeauna cu privirea repedele zbor al undelor, să n-o supărați niciodată. Gîndul ei pleacă pe valuri și cu dînsele se duce, se tot duce mereu... Ea a iubit într-o zi cît n-a iubit și nu va mai iubi nimeni pe lume". Sentimentală, „romantică", nedispreţuind contrastul frapant și coincidența trăznitoare (dragoste-război, fulgurație de pasiona-

Scanned with OKEN Scanner

litate pe fondul întunecat al morții ; respectiv, ultima întîlnire a eroilor), cu o adiere din biografia parcă presimțită a scriitorului (cîte „o damă rusă" a existat mereu în viața lui Duiliu Zamfirescu, fie că admiră, ca în scrisoarea din 16 august 1880 către Duiliu Ioanin portretul autoarei unei cărți despre Palmira, fie că aspiră, „tupilat sub gulerul imens al unei tinere rusoaice", părul acesteia, „parfumat cu venin îmbătător, cu miros de carne blondă, de carne roșcată, ce ți se urcă la cap ca vinul tare", după cum se confesează lui Titu Maiorescu, în scrisoarea din 9/21 martie 1895, comunicîndu-și aventurile erotice cu o familiaritate cenzurată), schița *Natalia Anisimovna* cuprinde și cîteva bune pasaje de factură realistă, scrise cu aplomb, capabile a evoca aspecte compacte de viață, în special episoade de război și campanie (călătoria contesei prin Bulgaria în condițiile de nesiguranță ale momentului, hanul, sosirea escadronului care o va prelua pe eroină, drumul de întoarcere al acesteia spre Dunăre, iarna, peste cîmpul presărat cu cadavre). Contactul cu războiul e mai superficial în *Dusă în lume* (1882), jurnalul unei iubiri nefericite pe care un prieten, înrolat ca voluntar, i-l încredințează înainte de a pleca — pentru a nu se mai întoarce — spre teatrul operațiilor militare, autorului, care nu face decît să-l publice. Cartierul general al armatelor aliate, frontul se fac ceva mai puternic simțite în schimbul de *Răvașe* ce formează schița epistolară din 1884 și prin care căpitanul Ioan Roneanu și Clara, fosta lui iubită, măritată cu altcineva, comunică, folosindu-se de intermediari de încredere, ea de o amică, el de un amic, pentru ultima dată (căpitanul moare la „zece zile după căderea Plevnei").

Nuvela *Locotenentul Sterie* (1886) dezvoltă, în partea ei de început, propriile amintiri ale scriitorului, evocate în scrisoarea către N. Petrașcu din 3/15 iunie 1897, citată mai sus. Parastasul ce se făcuse celor căzuți în război la biserica Sf. Ioan din Focșani, din hotărîrea primăriei orașului, la 15 zile

Scanned with OKEN Scanner

după asaltul Griviței („în care putnenii muriseră cu duiumul"), afluența neobișnuită de lume („Niciodată tîrgul Focșani nu văzuse atîta lume mergînd să se roage"), durerea familiilor îndoliate și emoția generală reprezintă culminația unei stări de spirit a cărei evoluție scriitorul a urmărit-o atent. Excelent a surprins Duiliu Zamfirescu prefacerea sufletească a oamenilor, modificarea atitudinii lor față de război o dată cu „uciderea primului soldat român", cu intrarea în foc a armatei noastre : „Cînd se dete asaltul Griviței, la 30 august, sufletele la noi erau deja sus. Față cu fiecare om sta acum o idee, mare, albă, înfricoșată, care părea a-l atinti și a-l strînge în sforile sale diafane și în veci nesfărîmate, moartea. Era ceva curios și mîndru de observat, cum nivelul simțirilor se ridicase ; cum milostenia începuse să cuprindă chiar unele inimi cu totul reci și nepăsătoare ; cum glumele se făceau mai puține și mai cu măsură. Părea că apasă ceva pe aerul ce-l respirăm, pe credințele noastre, pe fericirea ce o aveam dintr-o altă cauză. Totul trăia cu o țintă comună, și, dacă ai fi îndrăznit să rîzi mai mult sau să-ți lungești prînzul mai peste obicei, îndată se găsea cineva care să-ți zică :

— Noi petrecem, și ăia colo mor..."

Cu toate că prezența războiului se face atît de viu și de dramatic simțită în paginile nuvelei (într-atît încît ele sînt credem indispensabile celui care dorește să se situeze cu adevărat în atmosfera evenimentelor de atunci), drama locotenentului Sterie se leagă doar indirect de ambianța în care se desfășoară. Ea nu constă, după cum s-a presupus, în conflictul dintre datoria față de țară (pe care, prin moartea eroică a fratelui său mai mic, sublocotenentul, familia lui și-o împlinise) și datoria față de ai săi, al căror principal susținător rămăsese. Fire „stîngace, puțin vorbăreț, cam timid și pentru aceasta nu tocmai potrivit cu milităria, dar foarte răbdător și foarte bun", locotenentul Dumitru Sterie fusese cel mai puțin expansiv în suferință dar și cel mai adînc lovit de moartea fratelui său, natură

Scanned with OKEN Scanner

opusă, complementară, pentru care avusese „o dragoste de adevărat părinte". Rămas, cînd primește tragica veste, „cu desăvîrșire mut de durere", Dumitru „începuse să se cam dezgusteze de cazarmă" : „O *silă* nebiruită îl stăpînea în ceea ce trebuia să facă", „vedea lumea în adevărata ei valoare, *goală și indiferentă sufletului*" (s.n.). Pentru a scăpa de „*urîtul* (s.n.) care-l apucase cu atîta putere la Focșani" se gîndește „să ceară a fi trimis peste Dunăre" ; însă și „acest lucru l-ar fi făcut fără mult entuziasm". „Dumitru, prin moartea fratelui său — ne spune autorul —, *se dezlipise de lume cu o parte însemnată dintr-însul*" (s.n.). Printre întîmplările scurtului interval care i-a mai rămas de trăit, personajul se strecoară ca un somnambul. Cînd primește ordinul de chemare și cînd influentul Costin îl obligă, în aprobarea unanimă a opiniei publice, să-și prezinte demisia din armată (familia Sterie — se considera — își dăduse obolul de sînge), Dumitru, deși jenat de situație, se lasă în voia celorlalți, comportîndu-se aproape mecanic. Acuzația de lașitate pe care mai mult din limbuție miticistă decît din premeditată răutate i-o aduce într-o sală de biliard un ofițer, culmea, de intendență constituie *pretextul* morții eroului (Sterie se împușcă). *Cauza* o reprezintă surparea interioară a personajului : moartea fratelui îi provoacă revelația *golului*, a *urîtului* existenței, a „zădărniciei lumii acesteia". Locotenentul Sterie, care „se dezlipise de lume cu o parte însemnată dintr-însul", trăiește o dramă existențială proprie în mijlocul dramei generale a războiului. El este, dacă vrem, un existențialist, avînd intuiția lipsei de sens, a absurdului lucrurilor. Și în această direcție Duiliu Zamfirescu se dovedește, mereu surprinzător, „un strălucit precursor" (G. Călinescu).

Un episod al vieții de campanie, văzută deopotrivă în monotonia ei inevitabilă, pe care interminabile partide de cărți și discuții nu reușesc decît să o facă și mai apăsătoare, ca și în tensionarea ei

subterană, desprinde nuvela *Frica* (1888). Făcînd caz, într-o noapte, la o masă de joc, de bravura sa, căpitanul Dan Bogdan încheie, pentru a şi-o demonstra, un pariu cu colonelul A., cu care avusese un schimb aprins de cuvinte. Urma să se ducă imediat, singur, pe o beznă înfricoşătoare pînă la locul unde de o săptămînă zăcea neîngropat cadavrul unui soldat turc şi, ca dovadă, să aducă un semn (un nasture de la tunica mortului). Compararea acestei nuvele cu *O făclie de Paşte* a devenit „clasică", ca şi proclamarea superiorităţii zdrobitoare a povestirii caragialiene. Fără a voi să stabilim cu orice preţ preeminenţa unuia sau altuia dintre texte, să observăm că a analiza frica, declanşată în condiţii speciale, la un om care pare să o excludă poate fi mai interesant decît a o examina la unul căruia îi este proprie în toate împrejurările vieţii. În al doilea rînd, întîmplarea, tipică pentru mentalitatea militară aristocrată — pariuri asemănătoare se fac şi în *Război şi pace* — e mai firească la Duiliu Zamfirescu decît la Caragiale care — pentru a-l cita pe Tolstoi — vrea parcă cu tot dinadinsul să ne sperie, acumulînd prea multe elemente producătoare de teroare. Dezvăluind cu remarcabilă fineţe înmugurirea treptată a sentimentului de teamă, normal în împrejurări ca cele în care are loc expediţia nocturnă chiar la un om atît de curajos cum este, nu doar în vorbe ci şi în fapte, căpitanul, care va îndeplini tot ceea ce promisese, aducînd la întoarcere şi semnul convenit — un nasture smuls din tunica „harapului" —, scriitorul se dovedeşte mai puţin inspirat în descrierea stării de dezaxare şi a halucinaţiilor eroului, de după consumarea macabrei aventuri, şi deloc în explicarea, dezamăgitoare, a sunetului pe care îl producea, de cîte ori era atins, cadavrul. Ceea ce ne interesează înainte de toate în acest context este optica, eliberată de orice convenţionalism, a scriitorului, realismul investigaţiei sufleteşti. Bravura însăşi nu evită întotdeauna sentimentele ce i se opun. În *Frica* sîntem departe de viziunea înflăcărată, dar superficială şi sumară, a eroismului ab-

Scanned with OKEN Scanner

solut, căreia Duiliu Zamfirescu însuşi îi va plăti de cîteva ori tribut.

Ca şi, mai tîrziu, în cazul *Pădurii spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu, o pulbere de naraţiuni de război prevestitoare anunţă romanul despre 1877 al lui Duiliu Zamfirescu. *În război* începe cu indicarea precisă a datei calendaristice (11/23 aprilie), ca pentru a ne introduce mai bine în agitaţia populaţiei Bucureştiului scoasă, s-ar fi putut crede, pînă la ultimul om, pe străzi, de precipitarea evenimentelor.

În timp ce nuvela *Locotenentul Sterie* reda, după cum am văzut, starea de spirit din toiul războiului, de după asediul sîngeros al Griviţei, debutul romanului evocă atmosfera din aprilie-mai, de dinaintea şi de la începutul declanşării ostilităţilor ruso-româno-turce, „nedomirirea şi neliniştea" mulţimii, discuţiile însufleţite din saloane (înregistrate şi în schiţa *Natalia Anisimovna*), avîntul războinic al tinerilor, dorinţa lor de a se bate „cu orcine şi orunde", sentimentele mai ponderate dar mai temeinice şi mai adînci ce stăpînesc „masa poporului" („Aci, zice autorul, nici mare entuziasm, nici mare frică"), forfota gărilor bucureştene, pline de soldaţi ce aşteaptă să fie îmbarcaţi în vagoane, convoiul refugiaţilor bulgari, ce părăsesc în grabă lunca Dunării de frica başibuzucilor etc. Amănuntul meteorologic neomis de autor contribuie la reprezentarea surprinzător de concretă, de particularizată a acelor zile istorice, de surescitare generală. Luna aprilie 1877 a fost o lună ploioasă, aflăm din romanul lui Duiliu Zamfirescu, şi, ce ciudat, numai după ce luăm cunoştinţă de această caracteristică a vremii, în aparenţă fără prea mare importanţă, ne putem „situa" în „clipa" unică, irepetabilă, resuscitată de scriitor, o putem „vedea" cu adevărat : „A doua zi, cînd Comăneşteanu ridică perdelele Piaţa Teatrului era plină de apă. Cîţiva birjari rătăciţi strîngeau burdufurile de la trăsuri, cu colţurile livrelei lor muscălești prinse în brîu" ; „Şi peste toţi curgea din văzduhul posomorît o ploaie înverşunată, duşmană, care desfunda drumurile, rupea podurile, inunda cîm-

Scanned with OKEN Scanner

piile". De abia învăluite în aceste mari pînze de ape, evenimentele, oamenii, lucrurile cu care ele s-au întreţesut *atunci*, resuscită, imaginea lor se luminează în conştiinţa noastră, stăruind în ea cu ceva din stabilitatea aspectelor văzute aievea. Duiliu Zamfirescu ştia să mînuiască arta amănuntului revelator !

Romanul *În război* debutează cu întîlnirea neaşteptată, din pur hazard, în ziua în care toţi locuitorii capitalei ieşiseră parcă împinşi de un resort din case, dintre Mihai Comăneşteanu şi „vechiul (său) prieten de şcoală", Nicolae Milescu, cu care nu se mai văzuse de „zece ani" şi cu care, acum, „la cotitura unei strade" se loveşte „piept în piept". Întîlnirea determină echipa de personaje a romanului, într-o mare măsură alta decît aceea la care ne aşteptam. Nu numai că Mihai se va mişca „în cadrul războiului din '77" cu Milescu, prietenul regăsit (şi nu cu baciul Micu, aşa cum proiectase scriitorul), dar nici măcar Saşa şi Matei, cuplul cel mai reuşit din întreaga creaţie romanescă a lui Duiliu Zamfirescu, nu vor intra în formula echipei de bază, ca să spunem astfel, a romanului. Invitat de Milescu să-i facă o vizită, Mihai Comăneşteanu cunoaşte în casa prietenului său pe cumnata acestuia, Anna Villara, o tînără de 21 de ani, personajul dacă nu cel mai longeviv (acesta ar fi Matei Damian, care apare în patru romane, deşi doar în unul efectiv), în orice caz cu cea mai susţinută prezenţă din întreg ciclul comăneştean. Mihai şi Anna Villara, Nicu şi Elena Milescu constituie cvartetul personajelor principale ale romanului. Cum ordinul de concentrare al lui Mihai, locotenent în rezervă, fusese emis pe data de 6/18 aprilie (acţiunea cărţii începe, să ne reamintim, la 11/23 aprilie), şi cum nu vrea să abuzeze de permisiunea care i s-a acordat de a mai rămîne cîteva zile în capitală, el se grăbeşte să o părăsească şi să-şi ajungă din urmă regimentul — al 10-lea de dorobanţi —, aflat deja în drum spre Dunăre. De la Giurgiu, Comăneşteanu pleacă cu trăsura la Stăneşti, moşia Annei, unde ea îl in-

Scanned with OKEN Scanner

vitase să se stabilească și unde ea însăși urma să sosească, peste cîteva zile, împreună cu sora ei Elena și cu Milescu, mobilizat și el. Printr-o fericită coincidență „Batalionul lui Comăneșteanu se întindea împrejurul Stăneștilor". Capitolele ce se petrec la Stănești, VI—XI inclusiv, dintre cele mai frumoase ale cărții reprezintă o prelungire a *Vieții la țară* în condiții de război. Vechiul roman intră adînc, ca o amintire nostalgică, din vremuri mai bune în corpul celui nou, tulburîndu-i pînă la un punct tonalitatea. La Stănești, personajele fac plimbări, muzică, declarații de dragoste. Primesc oaspeți, dau mese, admiră natura. Viața trepidantă de campanie se împletește într-un mod original cu atmosfera de conac boieresc, molcomă, poetică, visătoare. Nicu Milescu și Mihai Comăneșteanu stau îndelung la cină, apoi cel dintîi cîntă la pian și se îmbracă încet, fără grabă, ca pentru un bal, glumind cu nevasta, al doilea face cîțiva pași de flirt cu Anna, seara, prin fața caselor, pe răcoare, după care amîndoi pleacă de acasă împreună, cu trăsura, pentru a participa la o primejdioasă acțiune de noapte peste Dunăre. Cînd sosesc, în sfîrșit, „ordine urgente", plecarea mai e puțin amînată pentru că lumea se afla la masă. Cum maiorul Șonțu, care era și el de față, dorește, scuzîndu-se, să se retragă, Milescu se alarmează ca o gazdă largă la mînă și cumsecade ce este : „Înainte de a mînca ? Nu se poate !", cerînd să se „dea — mai întîi — repede la masă". Cu acest compromis între spiritul cazon și tabietul boieresc, „Viața lor împreună la Stănești", care, oricum, avea impresia Mihai, „se prelungea prea mult", ia sfîrșit. Milescu, aparținînd regimentului al 8-lea de linie, se va stabili pentru următoarea etapă a războiului la Băilești, unde închiriază o casă instalîndu-se ca un Bimbașa Sava, cum îi reproșează cei care se foloseau în primul rînd de ea mai mult decît cel dojenit pentru că a închiriat-o. Mihai Comăneșteanu, făcînd parte din regimentul al 10-lea de dorobanți se află la Moțăței, în apropiere. Elena și Anna intenționează să vină și ele la Băilești. Cîteva din cele

Scanned with OKEN Scanner

mai bune pagini ale cărții le oferă evocarea vieții de campanie, cu exerciții de noapte, jocuri de cărți (ca în *Frica*) și discuții, cu banchetul ofițerilor ruși, desfășurat într-o baracă de scînduri dar la care „Șampania curgea gîrlă", banchet în cursul căruia generalul ce îl prezidează ridică paharul în cinstea armatei române și ciocnește cu Milescu, aflat la o masă din apropiere, cu beția dramatică în care prințul Galițin îl antrenează pe Milescu, cu întîlniri și despărțiri impuse de mecanismul, orb în raport cu sentimentele individului, al deplasării și intrării în dispozitiv a trupelor etc. *În război* nu trăiește însă numai prin scenele sale cîmpenești sau de campanie, deși acestea sînt dintre cele mai bune. Episoadele de luptă, sau de directă pregătire a ei nu puteau lipsi dintr-un roman care le anunță chiar din titlu. Evocarea zilei de 30 august (în care s-a dat asaltul împotriva Griviței), cu punerea în mișcare, din zori, a trupelor, cu trecerea lor în revistă, la orele nouă dimineața, de către Vodă, cu lunga, epuizanta așteptare a declanșării atacului, fixat pentru orele trei, cu pornirea în fine a acestuia ocupă întregul capitol XVII. Ceea ce nu este însă prea mult căci la Duiliu Zamfirescu, care scrie de fapt niște micro-romane (ca să folosim un termen la modă) capitolele sînt de obicei scurte. Impresia generală pe care o dau episoadele de război e de comprimare, de prea grăbită derulare a evenimentelor și întîmplărilor. Într-o singură pagină de pildă cad maiorul Șonțu, capitanul Valter Mărăcineanu, Milescu, Comănești eanu și alții. Comparația cu Tolstoi (care îl obseda pe scriitor) devine astfel imposibilă, lăsînd de-o parte celelalte deosebiri, dintr-un considerent pur *cantitativ*.

În ultimul capitol (XVIII) al romanului, lui Comănești eanu, care, rănit, se află într-o ambulanță îi atrage atenția un „geamăt surd de alături" : „Un geamăt surd de alături îl făcu să privească din nou în jurul lui. Doctorul veni la rănitul care se văita :

— Ce este, căpitane ?

— Mor, doctore.

— Da' nu fi copil...

— Nu mă lăsa să mor, că-i păcat de viaţa mea...

— Nu mori, pe răspunderea mea !

Vocea rănitului se muia ; parcă vorba hotărîtă a medicului îi făcea bine. Comăneşteanu se uita pe furiş la el : un chip lung, uscat, cadaveric, cu o legătură la cap ca o cealma. Era urît pînă a fi dezgustător.

Ce mister mai lega şi pe cadavrul acesta sîngerat de viaţă ?

— Fă-mă bine, domnule doctor, şi te-oi pomeni !... Mă ! afurisiţii de turci !... Nu s-ar putea să-mi dai o zeamă mai acrişoară, dragă doctore ?

— Pentru astăzi, nu, răspunse doctorul zîmbind.

— Aoleu !... gemea rănitul. Aoleu, doctore... Tocmai bine mi se împlineşte termenul de pensie... Aoleu !... Cine-mi culege mie via ?... Parcă aş fuma o ţigară şi parcă nu...

Apoi, sculat pe un cot, gîfîia, căsca şi gemea. Era respingător de urîciune.

Comăneşteanu închise ochii, ca să nu-l mai vadă.

Ce formă de erou mai era şi ăsta ! Un cal de rasă simte mai mult. Intrase în foc ca un inconştient, gîndindu-se la pensie şi la culesul viei. Se bătuse, şi, probabil, se bătuse bine. Dar cîtă deosebire !... nici o pregătire sufletească, nici o înălţare de entuziasm : pensia şi preţul vinului — asta era *ţara* pentru el. Ah, Milescule ! Milescule şi Şonţule ! şi voi, toţi idealiştii, morţi cu icoana luminoasă a patriei în suflet, cît de sus eraţi !..."

Indignarea lui Comăneşteanu, idealistă şi romantică, este nejustificată. Căpitanul, o recunoaşte însuşi Mihai, „se bătuse (ca şi el n.n.), şi, probabil, se bătuse bine". A regreta, murind, viaţa pe care o laşi în urmă, chiar dacă ea înseamnă şi „pensie", şi „culesul viei", şi chiar „o ţigară" şi o „zeamă mai acrişoară", nu contrazice cîtuşi de puţin eroismul. Ambele personaje mor de fapt eroic, numai că unul moare în chip romantic, „cu icoana luminoasă a patriei în suflet", iar celălalt în chip nespectacu-

Scanned with OKEN Scanner

los şi dacă vrem prozaic, „gîndindu-se la pensie şi la culesul viei". Scena aceasta în care pe de o parte avem un rănit „urît pînă a fi dezgustător", „respingător de urîciune", cu „chip lung, uscat, cadaveric, cu o legătură la cap ca o cealma", care „gîfîia, căsca şi gemea" (aşa cum arată şi se poartă de multe ori în realitate răniţii), pe de alta un rănit cu o impecabilă „pregătire sufletească", cu o constantă „înălţare de entuziasm", care moare frumos, am spune livresc de frumos, este semnificativă pentru viziunea lui Duiliu Zamfirescu asupra războiului, nu întru totul unitară, nelipsită de contraziceri şi pe alocuri hibridă. „Comăneşteanu închise ochii, ca să nu-l mai vadă" : semn că viziunile se exclud, că nu se suportă una pe cealaltă. Citindu-l pe Duiliu Zamfirescu avem uneori sentimentul că ne aflăm în plin Vasile Alecsandri. Ceea ce poezia şi mai ales un anume gen al ei, cel cetăţenesc, mobilizator, admite (dar nici ea nici el întotdeauna), proza suportă mai greu. Aici convenţia şochează mai tare. Or şi în romanul lui Duiliu Zamfirescu se întîmplă ca artileria, care „tună", să pară „o mînie cerească", ca regimentele să se ducă „cu *voioasă* hotărîre a sufletului *desfăcut de alte gînduri* (...) să se bată" (s.n.), ca infanteriştii să alerge „în pas gimnastic spre întărituri". Se mai întîmplă şi ca autorul să uite că l-a ironizat pe T. C. Văcărescu (pentru stilul lui) şi să cadă el însuşi în retorism : „Acum puteau să se şi oprească ceasornicele, că în locul lor băteau inimile, băteau toate laolaltă, multe din ele ceasurile din urmă..." S-ar zice că scriitorul suferă influenţa idealismului lui Mihai Comăneşteanu care, în drum spre Giurgiu, voieşte să se abată pe la Călugăreni, care, în noaptea premergătoare atacului de la 30 august face o repetiţie cam puerilă a vorbelor eroice şi a gesturilor impetuoase de a doua zi şi care, rănit, îşi dispreţuieşte, după cum am văzut, tovarăşul de suferinţă pentru slăbiciunile sale atît de omeneşti. Idealism care, deşi cam livresc, este în cazul lui Mihai Comăneşteanu într-o măsură justificat de avîntul războinic tineresc

Scanned with OKEN Scanner

al personajului. Cînd însă această viziune, posibilă și de acceptat atîta vreme cît rămîne a unui erou, este adoptată și de autor, romanul recurge la clișeu, se convenționalizează. Din fericire, optica realistă, impunîndu-și punctul de vedere în multe din situațiile cărții, corectează viziunea schematic-festivistă. Duiliu Zamfirescu știe să observe de exemplu curiozitatea femeilor simple — care își conduc bărbații ce pleacă pe front — pentru „mulțimea ce foia prin gară", vie în ciuda tristeții apăsătorului moment al despărțirii, slaba, în aparență, „preocupare de război" surprinsă de Comănești eanu la camarazii săi ofițerii, tocmai la ei „care erau chemați să facă războiul, pe cînd toată lumea ceelaltă nu vorbea decît de asta", sau psihologia omului înainte de și în timpul luptei, prefacerea paradoxală a stărilor sufletești, de la paralizia fricii la explozia de cruzime — ca în cazul soldatului cuprins de „amețeală" la trecerea Dunării dar surprins apoi de Șonțu în micul grup de ostași care, surescitați de incursiunea nocturnă și de încăierarea cu pichetul inamic, erau pe punctul de a arunca în flăcări un turc luat prizonier, ori de la „prima impresie de aiurire" „a omului înaintea primejdiei", pe care asaltatorii Griviței o avuseseră la început, „văzîndu-se desfășurați în tiraliori, cu soldați printre dînșii ce duceau tot felul de năzdrăvănii : scări, fascine, saci" la îmbărbătarea colectivă : „Acuma se uitau pe creasta dealului fără nici o sfială". Realismul scriitorului sancționează uneori, indirect dar cu acea apăsată ironie obiectivă a faptelor, idealismul persoanelor sale, într-o interesantă încrucișare de viziuni. În timpul marșului spre Dunăre, Milescu plutește în sfera reveriilor istorice : „Își mișca brațele din plin, simțindu-le parcă voinice, făcute într-adins ca să zburătuiască țeste de dușmani. Imaginea unei lupte cu turcii fu atît de vie, încît, în umbletul lui, se dete cu umărul înainte, parcă să doboare pe cineva. Soldații cîntau, cu nota caracteristică a veseliei lor duioase. Ce erau, în fond, oamenii ăștia ? Daci sau romani ? Sau și una și alta ? Sau poate

Scanned with OKEN Scanner

altă corcitură latino-illyrică ?... Nu se putea ! El ținea la daci parcă chiar mai mult decît la romani. Chipul leului de la Sarmisegethuza (...)

Tocmai atunci băgă de seamă că un soldat din compania dinainte nu călca deloc a erou, umblînd bleg, trăgîndu-și picioarele după el ca niște butuce. Îi păru rău și strigă la el :

— Măi leat, mă !... Mă, tu, ăla din flancul stîng !... Uite ce vacs e !...

Sergentul-major din compania lui sări la soldat.

— Mă budușcă, n-auzi ? !

Soldatul n-auzea. Atunci sergentul-major îi dete un ghiont în spate.

— N-auzi, mă blegule !... Ce umbli ca un nerod ?...

Soldatul era să dea în nas. Își întoarse capul spre sergent, ca unul ce, se vede, era deprins cu asemenea cinste, și încercă să se ție drept.

Milescu se uită la el cu milă. Îi părea rău că stîrnise vorba și fusese cauza ghiontului bietului soldat. Sărmanul de el ! Era necăjit de tot, trudit, nemîngîiat de nimeni ; n-auzea decît ocări ; nu trăia decît pentru pedepse. Și doar n-avea altă vină decît că era prost". Vina soldatului care pe cîmpul de luptă se va bate la fel de bine ca și Milescu, e de a nu semăna cu legendarii viteji pe care comandantul companiei și-i imaginează. Idealismul acestuia îl costă pe ostaș, „deprins cu asemenea cinste", un prozaic ghiont brutal. Dacă pumnul e, cum se și cuvine, al sergentului major, resortul mișcării aparține lui Milescu, care „stîrnise vorba". Acesta regretă întîmplarea, fără să-i dea prea multă importanță : „Dar înduioșarea lui Milescu fu de scurtă durată. În vremuri grele, omul caută tot binele. În flancul drept umblau vreo patru soldați ca la paradă : așa da !" Acum, personajul se va putea întoarce liniștit la închipuirile sale, pe care realitatea de lîngă el le-a tulburat pentru o clipă. Cînd, abia în capitolul XVI apar, în sfîrșit, și numai în treacăt, și țăranii (scriitorul nu și-a respectat întru totul promisiunea de a zugrăvi „personalitatea românească"

Scanned with OKEN Scanner

— „manifestată într-un moment de așa intensă viață“ — „în toate clasele“), aceștia dovedesc, prin puținele dar sugestivele cuvinte pe care le rostesc (și cărora Duiliu Zamfirescu știe și de această dată să le înregistreze intonația particulară) că sufletul lor nu este „desfăcut“, cum pretindea scriitorul însuși, care, iată, se contrazice, ci dimpotrivă bîntuit „de alte gînduri“, cele mai multe despre familiile pe care le-au lăsat în țară, adesea înglodate în datorii, și că hotărîrea lor de a se bate, calmă, puternică, nu are nimic din voioșia convențională ce le-a fost atribuită. Tot instinctul viziunii realiste, simțul autenticului l-au decis pe Duiliu Zamfirescu să autorizeze includerea în carte, după moartea sa, a ordinului de zi al generalului Cernat, eliminat de Titu Maiorescu cu prilejul publicării romanului în *Convorbiri literare*. Textul, interesant în primul rînd desigur ca important document istoric, cuprinde în același timp și unele detalii foarte prețioase, deși foarte prozaice, pentru reprezentarea *în concret* a desfășurării evenimentelor : „Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dînșii pîine și brînză pe 2 zile și apă în bidoane. Vor avea toate cartușile cu dînșii, vor fi în tunici, fără raniți și fără mantale, chipiuri albe ; dorobanții vor fi în mantale“.

În război este totodată și romanul iubirilor lui Mihai Comănești eanu. Erosul și fapta de arme bărbătească se împletesc în destinul personajului. În *Viața la țară* Mihai, în vîrstă de douăzeci de ani, era deja un pasionat vînător. Pușca de care eroul nu se desparte, simbolic, aproape niciodată, pușca pe care o așează lîngă el, în barcă, chiar și în timpul plimbării pe lac cu Tincuța, va trebui să tragă, neapărat și în 1877. Destinul său, de războinic al familiei, înscris în peregrinările sale vînătorești, se profilează încă din primul roman al ciclului, ca și destinul său erotic. Iubirea lui pentru Tincuța, „copilărească“, fixează de timpuriu dar pentru totdeauna nivelul sentimentelor sale de această natură. În al doilea volum al ciclului, *Tănase Scatiu*, se colportează că Mihai ar avea „o franțuzoaică de la

Scanned with OKEN Scanner

Paris care-l toacă". În romanul de care ne ocupăm, o altă legătură, cea cu Natalia Cantă este pe punctul de a fi ruptă : „n-o mai iubea, sau cel puțin voia să n-o mai iubească". Natalia este căsătorită, și în explicația care are loc între amanți (capitolul III), Mihai îl invocă pe bărbatul acesteia, „adevărată victimă între noi". Apoi, în viața eroului intervine Anna Villara, cumnata lui Milescu. Sentimentele lui Mihai continuă însă să rămînă confuze : „sunt neliniștit — îi mărturisește el lui Milescu. M-am lăsat farmecului de a iubi pe cumnata ta fără să știu de mai iubesc sau nu pe... ceelaltă". Mai supraviețuiește vechea iubire ? S-a născut cu adevărat iubirea cea nouă ? În general sentimentele lui Mihai nu sînt clare nici față de Natalia nici față de Anna (Nici-un bărbat din ciclul Comăneștenilor, în care pare-se doar femeile iubesc — nici măcar Matei ! — nu ajunge în dragoste la adevărata pasiune, aceea ce se delimitează de la sine prin propria ei intensitate și care își definește cu ușurință obiectul prin exclusivismul ce-i este inerent). Lucrurile se complică în această carte și datorită incertitudinii care planează asupra sentimentelor Annei : „Și cel puțin — ne spune autorul — dacă (Mihai n.n.) ar fi fost încredințat că-l iubește Anna !" Romanul dintre Mihai Comănești eanu și Anna Villara rămîne nedecis.

Această neîmplinire în planul adînc al erosului explică în parte de ce Mihai Comănești eanu are uneori (în noaptea de dinaintea atacului de pildă) sentimentul unui eșec existențial, al ratării. Amintindu-și atunci de Viena tinereții sale, „alte întîmplări îi răsăriră în memorie : lucruri băiețești, nimicuri. Și ce era toată viața lui dacă nu un nimic ? Legă de departe firul existenței, de cînd începuse a învăța, și-l duse pînă acum : nimic. Fusese un adolescent gentil, un tînăr cumsecade ; iubise în dreapta și-n stînga ; chinuise pe alții și pe sine, fără să rămîie nici o urmă în economia lui sufletească. Un egoist desăvîrșit. Și cu toate astea, soarta îi fusese mamă bună : avea tot ce trebuie unui om spre a

însemna ceva. Și nu însemna nimic". Războiul îi oferă tocmai prilejul de „a însemna ceva". Prilej pe care eroul înțelege să-l folosească : „Am de împlinit pentru întîiași dată în viață o adevărată datorie bărbătească ; voi s-o împlinesc bine !" Înconjurat de toate eroinele romanului, cu baciul Micu la căpătîi, sosit la timp pentru a-i închide ochii, Mihai moare rostind, cu gîndul parcă întors spre următoarele două romane, cuvinte retorice.

În comparație cu *Viața la țară* și chiar cu *Tănase Scatiu*, *În război* marchează un anumit regres în plan literar. Înainte de toate, scriitorul nu mai reușește aici ceea ce într-o bună măsură izbutise în *Tănase Scatiu*, să preia adică vechile personaje, din punctul în care ar fi trebuit să se afle în virtutea evoluției lor firești, și să le ducă mai departe. Nu o face nici măcar în cazul celui mai indicat (alături de Mihai) să participe la război : Matei Damian, unul din eroii cei mai împliniți din *Viața la țară*, și pe deasupra de profesie medic. Prezența sa în romanul despre 1877 este însă minimă. De ce a renunțat autorul la mărturia unui personaj cu care ne familiarizasem, la optica unui om matur, capabil de reflecție, cu ale cărui gînduri ne obișnuisem să dialogăm ? Concepția lui Duiliu Zamfirescu e statică, devenirea de obicei îi scapă, nu-i este la îndemînă. Personajelor care trec dintr-un roman în altul le lipsește fie discontinuitatea fie, dimpotrivă, continuitatea. Ele sînt adică, cînd reapar, sau neschimbate sau de nerecunoscut. Anna din *Îndreptări* este absolut identică Annei din romanul care-i poartă numele : nici o celulă din trupul ei, am putea spune, nu s-a modificat în răstimp ! Între Matei Damian din *Viața la țară* și tatăl lui Alexandru Comănești-teanu din *Îndreptări* nu există în schimb nici o legătură, ruptura e totală. O excepție fericită în această privință o constituie Dinu Murguleț din *Tănase Scatiu*, poate cel mai bun personaj al romanului ce poartă numele ciocoiului (pe care se răzbună și în acest chip), același și totuși altul, așa cum e și firesc să fie, schimbat de boală, supărări

Scanned with OKEN Scanner

și singurătate și totuși tot el, conu Dinu de odinioară și de totdeauna. Matei Damian, ca și Sașa, rămîne însă încremenit, ca un fluture într-o bucată de chihlimbar, în structura poetică transparentă a *Vieții la țară*: „Totul părea așezat — citim în ultima pagină a romanului — pentru o lungă viață calmă, limpede, căreia naturile lor puțin expansive îi dau o ușoară umbră de ideal". Din această „așezare" Matei nu se va mai ridica niciodată. Atît el cît și Sașa nu mai sînt decît doar niște palide și fugare umbre în romanul despre 1877. Omiterea lui Matei de pe lista principalelor personaje din *În război* constituie în orice caz una din surprizele ciclului. Nu apar în acest roman, ceea ce de asemenea poate mira, nici numeroșii țărani care se frămîntă și se agită în *Viața la țară* și în *Tănase Scatiu*, ca într-o repetiție, în mic, a *Răscoalei* lui Rebreanu. O scurtă și neconvingătoare intrare în scenă își face doar baciul Micu, întors din satul său pentru a-l însoți pe Matei în război. În aceste condiții, scriitorul avea nevoie, pentru a-și completa echipa de personaje, de întîlnirea fortuită dintre Mihai și Milescu, evident „aranjată". „De întîmplarea aceasta se leagă apoi intriga romanului", deci un „defect", arăta încă Ilarie Chendi, „deoarece psihologii buni nu-și întemeiază intrigile pe jocul întîmplării".

Un alt defect al cărții se referă la grupul personajelor, să le spunem, *pasive*, cum sînt colonelul Amza, soțul Victoriei Comănești eanu, sau căpitanul Dudescu, bărbatul lui Mary, personaje pe care scriitorul nu izbutește să le angreneze în acțiune, care apar în primul capitol al cărții, spun cîteva cuvinte, polemizează între ele și apoi dispar definitiv (despre căpitanul Dudescu aflăm la sfîrșitul romanului că a căzut pe cîmpul de luptă). Întrucîtva asemănător e cazul altor două personaje, de astă dată istorice, maiorul Șonțu și căpitanul Valter Mărăcineanu. Mai degrabă portrete decît personaje, Șonțu și mai ales Mărăcineanu nu se definesc în mișcare, prin ei înșiși. Portretele lor sînt însă reușite deși nu știm (mai ales, de data asta, în cazul lui Șonțu) cît de

Scanned with OKEN Scanner

exacte. În romanul lui Duiliu Zamfirescu maiorul face, nu fără a ne surprinde întrucîtva, elogiul războiului în sine („Războiul este sfînt. Cine n-are pentru ce se bate trebuie să-și găsească cauze. Numai popoarele puternice se bat, și numai a celor ce știu să se bată este viitorul... Tot umanitarismul modern e histerie curată") și ridică în slăvi „voința", pe care o admiră pînă și la nihiliști, deși le este un hotărît adversar: „Vream să-ți spun că dacă e vorba de teorii umanitare, singura sectă de idealişti pentru care am respect este aceea a nihiliștilor și a anarhiștilor. Sunt nebuni cît poftești, și aș fi gata să-i împușc pe toți cînd mi-ar cădea în mînă, însă nu din ură personală, ci din reacțiune, spre a opune o forță unei alte forțe. Dar mă-nchin lor (...) Ei aduc cu dînșii voința, care este secretul oricărei conștiinți individuale, a libertății lăuntrice, cea mai rară, cea mai grea de dobîndit din toate libertățile". De remarcat că ideea lui Șonțu potrivit căreia „voința este totul" va reveni în romanele *Îndreptări* și *Anna*, cu referire la lupta românilor transilvăneni și la atitudinea față de ea a celor din „Țară". Portretul căpitanului Mărăcineanu merită citat în întregime: „Fire răsfrîntă înăuntru, timidă, melancolică, căreia soarta îi lăsase partea grea a luptelor cu nevoia, Mărăcineanu părea că trage din îndoita sa origine germano-română o ușoară înclinare către idealism unită cu o evidentă trebuință de acțiune, două calități atît de greu de găsit împreună. Ieșit din părinți simpli, el era unul din acele rare făpturi ce fac onoare mulțimei anonime ce se numește popor, se înalță peste el și devin faia unui neam întreg. Nobil în cel mai întreg înțeles al cuvîntului, cu grije duioasă de bătrîna lui mamă, blînd cu soldații căzniți, hotărît, serios, n-avea nimic din avîntul cavaleresc al eroilor legendari, dar poate tocmai de aceea era mai simpatic, mai înțeles de timpurile noastre și mai aproape de noi".

Încercînd să redea și în acest roman complexitatea sufletului omenesc așa cum reușise uneori în *Viața la țară* și în *Tănase Scatiu*, scriitorul pro-

Scanned with OKEN Scanner

cedează acum prea vădit, am spune schematic. Pentru că lui Milescu îi cam lipsesc „petele", autorul se decide la un moment dat să i le facă, împrumutîndu-i o maliţioasă satisfacţie (de altfel trecătoare — „petele" eroului pozitiv au şi această proprietate, că dispar repede) cînd Anna, sondată în legătură cu răspunsul pe care l-ar da unei eventuale cereri în căsătorie din partea lui Mihai, rosteşte un „nu", evident, nedefinitiv. „Sunt atîtea colţuri în sufletele omeneşti !" exclamă un personaj al cărţii ; aceste „colţuri" deja din *În război* încep însă să nu se mai vadă. O sursă a slăbiciunilor romanului este protagonistul lui însuşi. Mihai Comăneşteanu nu face parte din categoria celor mai reuşite personaje ale ciclului. E mai viu, atîta vreme cît trăieşte în preajma lui „maman", a Saşei, care-i împrumută parcă din viaţa ei, ca şi Victoriei şi lui Mary. Scos din grupul şi de sub protecţia surorii sale, Mihai este, încă din romanul *Tănase Scatiu*, mult mai puţin convingător ca personaj independent. Amestec de sensiblerie romantică şi donjuanism, sentimental şi în acelaşi timp incapabil de o adevărată pasiune, lipsit de energie uneori, alteori prea însufleţit, cînd „moale", cînd bătăios, personajul nu are un ax al lui, nu pare întru totul definit. Însă tocmai el este în primul rînd chemat să ilustreze tezismul autorului ! Că personajul nu este întru totul pus la punct, că el rămîne într-o măsură amorf, o dovedeşte el însuşi, contrazicîndu-se flagrant (însă nu ca un om complex, ci ca un produs hibrid). Încordat în dorinţa de a lupta, el se arată dintr-o dată flasc, dezabuzat, rostind cuvinte incredibile în gura lui : „La drept vorbind, d-le maior, — se adresează Mihai lui Şonţu — am venit fiindcă m-aţi chemat... Şi cred că aşa sînt cei mai mulţi. M-oi bate şi eu cînd o sosi momentul, dar vă mărturisesc că nu am nici o ură personală contra nimănui..."

Scena dintre Natalia Cantă şi Anna Villară (*În război*, cap. XI), scenă pe care Duiliu Zamfirescu o socotea „bună de tot", dar de a cărei reuşită G. Călinescu, pe bună dreptate, se îndoia ni se pare

Scanned with OKEN Scanner

interesantă numai dacă ne propunem să vedem în ea o întîmplare, în perspectiva următoarelor două romane, simbolică. Geloasă pe mai tînăra Anna Villarà, Natalia Cantă, abandonată deja de Mihai Comăneşteanu, pe care-l iubeşte, intră, noaptea (scena se petrece la Stăneşti) în odaia fetei, al cărei chip adormit îl priveşte intens ca pentru a-i smulge taina farmecului pe care îl răspîndeşte, o picătură de ceară din lumînarea la a cărei lumină Natalia îşi examinează rivala cade pe braţul acesteia, care se trezeşte etc. Importantă pentru noi e doar *gelozia* Nataliei, la care Anna reflectează uimită, neînţelegînd-o ; tocmai ea, căreia îi va fi dat să guste, mai tîrziu, atît de des din fructul amar al acestui sentiment. Lucrurile se petrec *ca şi cum*, răzbunătoare, Natalia i-ar transmite Annei, atît de nepăsătoare încă şi atît de încrezătoare în tinereţea ei biruitoare, prin raza privirii aţintită ca într-o vrajă pe chipul adormit, *morbul geloziei*. Care nu putea găsi un teren mai prielnic decît sufletul Annei ! *Îndreptări* şi *Anna* pot fi considerate, într-un anumit plan, ca romane ale geloziei. Ca să ne convingem de aceasta nu avem decît să le răsfoim pe rînd. De la primele pagini ale *Îndreptărilor*, Anna, acum căsătorită cu generalul Villarà, o rudă depărtată, şi avînd probabil cu vreo cincisprezece-douăzeci de ani mai mult decît avusese în romanul precedent, face o scenă de gelozie lui Alexandru Comăneşteanu, pe care îl iubeşte. Fiu al Saşei şi al lui Matei, deci nepot al lui Mihai Comăneşteanu, al cărui nume, potrivit dorinţei eroului de la '77, îl poartă, Alexandru îmbrăţişase, în memoria unchiului său, cariera armelor (îl găsim deja locotenent de artilerie), fiind un „june român boier" care doreşte să joace — după caracterizarea Annei, care i se adresează cu „d-voastră, patrioţii", „rolul de protector al literelor şi fraţilor ghe ghincolo". Principalul lui rol însă, aşa cum rezultă din textul *scris* (şi nu din intenţiile autorului) este de a fi iubit de doamne, între care Anna ocupă locul de frunte. Incertă în sentimentele sale juvenile faţă de unchi (Mihai), eroina se rezer-

Scanned with OKEN Scanner

vase deci nepotului (lui Alexandru). Surprinsă de o inabilă ordonanță a generalului, cu Alexandru îngenunchiat în fața ei, Anna nu găsește, pentru a se justifica în ochii soțului, o altă soluție decît de a căsători pe Comănești eanu cu Mia (Porția) Lupu, fiica unei colege de școală de la Viena și a unui preot transilvănean, pe care Anna o luase sub oblăduirea ei. Alexandru îngenunchiase pentru a-i cere mîna Miei, explică Anna generalului, obligîndu-l apoi pe locotenent să accepte, pentru a-i salva onoarea, jugul unei căsătorii nedorite. Ca și intriga romanului *În război*, și cea din *Îndreptări* se dezvoltă dintr-o *întîmplare*. Situația pe care o creează aici Anna este însă din punct de vedere psihologic imposibilă. În primul rînd Anna nu putea intra într-o asemenea panică în fața soțului ei, care avea motive să nu fie prea exigent în materie de moravuri conjugale. În al doilea rînd, pentru o femeie care iubește cu pasiune, cum este Anna, preocuparea pentru reputație pare exagerată. În al treilea rînd, atît de geloasă pe Alexandru, ea nu îl putea arunca legat, ca să spunem astfel, în brațele unei alte femei, chiar indiferentă deocamdată eroului. În al patrulea rînd onesta Porția, deși îl iubește pe Comănești eanu, „nu putea primi o astfel de *vînzare*“ (E. Lovinescu). În fine, pentru a-l cita din nou pe critic, „Alexandru Comănești eanu nu-și putea împinge pasivitatea pînă aici“. Cu toate acestea căsătoria se contractează și imediat după aceea tinerii pleacă în Italia. Aici, ei trăiesc la început ca două cunoștințe întîmplătoare (cum și sînt de fapt), păstrînd din căsătorie numai forma, dar apoi, vizitînd împreună orașul și mai ales monumentele lui istorice, așa cum făcuse Duiliu Zamfirescu însuși (în „hotărîrea mea — după cum spunea — de a urmări pe Traian, ca un agent de poliție“), monumente care îi înalță și-i apropie sufletești, raporturile dintre ei se normalizează. Mia își exprimă dorința de a pleca fără întîrziere la țară, pentru a se ocupa în persoană de moșie și a plăti datoriile soțului ei. Vorbindu-i acestuia de suferințele transilvănenilor și de nepăsarea româ-

nilor din țară, ea îl înduplecă să treacă, la întoarcere, „întîi prin Transilvania". Tinerii ajung la Sibiu, unde „Mia voia să arate lui bărbatu-său puterea poporului românesc și de aceea ținea să-l ducă pe la toate instituțiile culturale și economice, la Mitropolie, la casele de credit, la bibliotecă". Și îl va duce, pornind „înainte, voinică și sănătoasă, silind pe bărbatu-său s-o urmeze". De la Sibiu, pleacă apoi la Selișteu, unde Mia se îmbracă în „portul nostru național", și de aici în satul Poiana, unde asistă, dimineața, la o impresionantă slujbă religioasă la care se adunaseră nu mai puțin de 700 de săteni, iar după amiază la o horă. Petrecerea e însă tulburată de sosirea a doi jandarmi care arestează un preot. Călcat pe picior de unul din jandarmi, Alexandru ridică mîna să-l lovească, dar nu-și duce pînă la capăt gestul. Intenția fusese însă observată și întors la Selișteu, Comănești eanu este el însuși arestat și dus la Alvinț. Preotul Moise Lupu sosește pentru a-și îmbărbăta fiica și a o trimite degrabă în țară, la moșia soțului, rostul ei fiind să pună „stavilă la risipă".

Călătoria de nuntă prin Italia și Transilvania trebuia să se transforme, în intenția autorului, într-o școală de inițiere și educație națională, de care Alexandru Comănești eanu avea neapărată nevoie pentru a ajunge la „înțelegere". Ideea principală a romanului e de a opune suferințele, lupta și moralitatea românilor transilvăneni indiferenței, superficialității și corupției celor „de dincolo", pentru ca din confruntarea celor două relații să rezulte „îndreptările". În „Țară", conchide notarul din Selișteu, „boierii se necinstesc, pentru a trăi o viață de desfrîu și de trîndăvie", „muierile se despart de bărbați... Asemenea lucruri pe aici pe la noi, oricît suntem de nevoiași, nu se întîmplă". „Ce departe — constată la rîndul ei Mia — erau aceștia (tatăl și mama ei, unchiul și mătușa n.n.) de familiile pe cari le cunoscuse în București, de directoarea Institutului în care învățase, pururea în ceartă cu bărbatu-său ! de Anna și de General, de nervozitatea fetelor din

Scanned with OKEN Scanner

pension, care plecau de-acasă fericite ca să nu mai audă infamiile dintre părinți!" Vizitînd Transilvania și stînd de vorbă cu românii de acolo, Alexandru are revelația „adevărului": „e cu putință — exclamă el, „sufocat de indignare" — să fim atît de lași, noi cei de dincolo, ce ne pierdem vremea în certuri păcătoase, în petreceri stupide, în ironie și scandaluri — pe cînd aici frații noștri se zbuciumă sub apăsarea celei mai infame tiranii!" Ca și impresiile din Italia, și cele din Transilvania îl zdruncină pe Comănești eanu — pentru a-l cita pe scriitor — „pînă în temeliile gîndurilor lui de *viitor erou*" (s.n.). „Îndreptările" se referă în primul rînd la acest personaj, pe care autorul l-a destinat, în tradiția eroică a familiei, unor fapte măreț e. Unchiul lui Alexandru, Mihai, căzuse în lupta pentru dobîndirea independenței, bunicul lui dinspre mamă „fusese exilat la 48": „Comănești enii jucaseră un rol însemnat în toate mișcările naționale", preciza scriitorul în *Viața la țară*. Nutrind convingerea că istoria o fac în primul rînd Comănești enii, adică reprezentanții vechii boierimi pămîntene (convingere pe care noi nu o putem, desigur, împărtăși), Duiliu Zamfirescu voia să încredințeze lui Alexandru sarcina eliberării Transilvaniei. Pentru ca ea să devină posibilă trebuia însă „îndreptată" mai întîi „Țara". Scriitorul are în vedere o anumită clasă socială, nu îndeajuns de solidară în momentul scrierii romanului cu aspirațiile fraților de peste munți, o anumită mentalitate, incapabilă să-și prețuiască propriile valori, după cum arată, în capitolul III, părintele Moise Lupu. *Îndreptările* se voiau înainte de toate o carte de pedagogie națională.

Din păcate, romanul reprezintă un eșec artistic aproape total. În comparație cu *În război*, nivelul literar scade, nu cu o treaptă sau două, ci calitativ. G. Călinescu socotea *Anna* drept cel mai slab volum al ciclului. În ce ne privește, înclinăm a crede că acesta e *Îndreptări*. Conceput schematic, realizat retoric, romanul e, în cea mai mare parte, de un alb-negru simplist. În vreme ce „Țara" se agită într-o

Scanned with OKEN Scanner

frivolitate inconştientă, Transilvania vizitată de Alexandru e văzută ca un paradis în care Porţia îl conduce ca o Beatrice a convertirii spirituale a eroului. Totul îl impresionează aci pe Comăneşteanu, de la înfăţişarea mitropolitului, în faţa căruia rămîne „hipnotizat", pînă la interiorul casinei (clubului) din Poiana, care „avea un aer auster, parcă aici s-ar fi exercitat cultul unui popor eroic pentru zeul războiului". Protopopul Marcu Stamate, unchiul Miei, „plăcu deodată lui Comăneşteanu" ; ca şi „stăpînul casinei" (din Selişte) care, deşi „un simplu negustor", vorbeşte despre lucrurile din „Ţară" cu „aceeaşi pricepere" : „Vorba lui (...) era cuminte şi rezervată. Căuta în ochii lui Comăneşteanu cu o pătrundere rară". Idealizarea grupurilor etnice şi sociale obţin efecte contrare celor scontate. Cum să citeşti fără un zîmbet pe buze (mai ales dacă ai parcurs cîndva şi literatura anilor 50) un pasaj ca acesta : „Cei dintîi tovarăşi ce veniră să se închine erau *bătrînii chiaburi* (s.n.), nişte bărbaţi de oameni, rămaşi parcă din expediţia Argonauţilor, coloşi cu umeri de bronz, cu pletele albe, cu fruntea netedă, ce făceau să tremure pămîntul cînd opinca se aşeza pe el". Un schematism provoacă întotdeauna, fie şi peste ani, un schematism de sens opus. Personajele pozitive şi cele negative formează un contrast absolut. Dacă flăcăul ce se remarcă la horă, cu părul „rotunjit mocăneşte", are „umerii laţi" şi „braţele voinice", „chipurile" celor „ce reprezentau forţa şi legalitatea" (ale jandarmilor) sînt „roşcovane şi triviale". Ca în literatura tipic ilustrativistă, un singur dor stăpîneşte aici pe toţi. Retorismul caracterizează deopotrivă şi personajele şi pe autor. Invitat de Anna Villară la moşia ei, de un Crăciun, părintele Moise Lupu rosteşte în plină sindrofie o adevărată diatribă de salon. Dacă în efuziunile lor eroii au drept la un anume retorism, dialogul intim ar trebui să-l excludă. Cu toate astea, într-o convorbire de familie, părintele Moise îi spune Miei că vede în ea „un chip strămo-

Scanned with OKEN Scanner

șesc de-al nostru", „*mama* ori sora lui Decebal". Promisiunea de a se ocupa de moșie, pe care o face lui Alexandru, Mia ține să și-o întărească prin „cuvîntul" ei „de adevărată fecioară de român". Cînd, în scena finală a romanului, trenul care va duce pe Mia în țară pleacă, Moise Lupu rămîne pe peron, spune autorul, „ca un *șarampoi* (s.n.), pe care nimeni n-ar fi putut să-l clintească din pămîntul Daciei". Ca părintele pe peron, regionalismul prea frust rămîne în mijlocul acestei fraze solemne, stingher. Pierzînd, o dată cu simțul proporției juste dintre real și ideal, atît de norocos întruchipată în *Viața la țară*, și simțul limbii, scriitorul cade, acum, nu o dată în ridicol.

Și aici, personajul pe care se reazimă romanul este neconvingător. Alexandru e o apariție și mai palidă decît Mihai, cu care seamănă uneori pînă la confundare. Ca și unchiul său, nepotul face datorii și iscălește „polițe rușinoase", place femeilor, e nemulțumit din cînd în cînd de viața pe care o duce și visează să se reabiliteze printr-o faptă măreață. În realitate avem de-a face cu un singur personaj, care poartă doar două nume diferite.

Romanul cunoaște însă și unele „îndreptări" sporadice. Cîteva scene, precum aceea a vînătorii pe „dealurile Ciulniții" acoperite de nămeți, sau a tricolorului așezat, pentru a fi ferit de prigonitori, într-un colț intangibil de biserică, și personaje — mai vii fiind chipurile doctorului Tac (evident, un limbut) și al notarului din Seliște, părinte al satului, pe care risipa de energie nu-l ferește totuși de o secretă singurătate, discret sugerată de autor, pot să placă și astăzi cititorului, să-l emoționeze. Mai reușit ni se pare și capitolul IV al cărții, evocînd escapadele generalului Villarà. Evadînd, sub pretextul unei chestiuni urgente, din mijlocul musafirilor Annei, convocați la moșia de la Făurei, generalul se reîntoarce grabnic la București unde, în aceeași zi, o vizitează pe Berta, amanta sa, ia masa la un restaurant de pe Bulevard, se întîlnește cu niște prieteni, merge la teatru. Seara, abătut și

Scanned with OKEN Scanner

obosit, se decide „să nu mai supere pe nevastă cu nimicuri“ (căci „era numai stricat de împrejurări, zeflemist și caraghios, fără a fi rău la suflet“); acceptă deci și el o „îndreptare“, paralelă cu „Îndreptările“ generale ce trebuiau să formeze, în concepția scriitorului, liniile de forță ale cărții. Acest capitol constituie nucleul din care s-a dezvoltat romanul următor, prin excelență citadin și monden.

Ceea ce nedumerește de la început în *Anna* este faptul că „îndreptările“ anterioare au rămas fără efect. Alexandru Comăneștieanu, avansat între timp la gradul de căpitan, se află aici și mai departe de imaginea sa de „viitor erou“ decît în romanul precedent. *Anna* îl întoarce pe Alexandru într-o etapă inferioară a evoluției sale, de dinaintea momentului *Îndreptărilor*. Referindu-se, într-o scrisoare, la noul roman, Duiliu Zamfirescu precizează : „Ce este el ? E, direct, urmare la romanul *Îndreptări* (și indirect, la celelalte : *Viața la țară, Tănase Scatiu* și *În război)* și veriga ce va lega pe toate acestea cu cel din urmă, care *cel din urmă* va fi ce va fi, adică lupta pentru scoaterea Transilvaniei de sub jugul unguresc (...) Eroul meu de astăzi (un Comăneștiean, nepot al celui mort în război) își desfășoară facultățile sufletești în răsfirarea dragostei, împrăștiind în jurul lui, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscoale Transilvania)“. Cum însă personajul „își desfășură“ — exagerat și într-o singură direcție — „facultățile sufletești“, romanul — constată însuși autorul într-o altă scrisoare — „devine o pupăială universală“. După care, încercînd să explice încă o dată *ideea* personajului său, scriitorul continuă : „Îmi trebuie însă un erou, care, în romanul viitor, să ia Transilvania, un ștrengar, care deocamdată ia cu asalt toate hainele femeiești“. Acest „deocamdată“ nu a mai fost urmat însă de altceva, personajul continuă și astăzi „să ia cu asalt“ (poate și pentru că s-a specializat prea mult în această operație) doar „hainele femeiești“. Și aceasta, orice s-ar spune, nu pentru că autorul nu a mai

Scanned with OKEN Scanner

avut timp să scrie urmarea (volumului VI), ci pentru că a o scrie devenise cu neputință. Mihai Comăneșteanu luptase într-un război, ca unul din zecile de mii de ostași ai independenței. Sarcina lui Alexandru era însă „să răscoale Transilvania". Cum ar fi putut face însă personajul, concret, acest lucru, și încă de unul singur ? Căci scriitorul vorbește mereu de această sarcină ca de o sarcină *personală*, care nu putea reveni decît lui Alexandru, lui și nimănui altcuiva. E vădit că eroul a fost conceput ca un supraom al ideii de reîntregire. Să-l arăți în acțiune, pas cu pas, era însă infinit mai greu decît a-i proclama misiunea sacră, generoasă. Scriitorul a comis eroarea de a anticipa prea mult destinul lui Alexandru, de a-l prezenta, cu o exagerată insistență, ca un „viitor erou". Ignorînd, parcă intenționat, ambițioasele proiecte pe care toți, scriitor și personaje, le leagă de el, Alexandru Comăneșteanu se manifestă însă, în *Anna*, numai în ipostaza lui de „strengar" (Semnele de „îndreptare" pe care le dăduse în romanul anterior nu pot fi luate prea în serios, din moment ce rezultatul lor practic se dovedește nul).

Tot ce face Alexandru Comăneșteanu e, literalmente, de a trece din preajma și eventual brațele unei femei în ale alteia. „Iese de la mine — se plînge, exasperată, Anna — și se duce la nevasta Colonelului ; iese de la omida aceea și se duce la amica mea Berta ; pleacă de la Berta și aleargă după muza astronomiei ; se întoarce de la Urania la Natalia Cantă... Toate stările sociale, toate vîrstele... E o plăcere !..." Cineva, tot o femeie, socotește, incluzîndu-se și pe ea că are nu mai puțin de opt amante. Romanul e suita vizitelor pe care Comăneșteanu se simte obligat să le facă tuturor doamnelor prietene : „— Ce faci tu, Alecule ? — Vizite, domnule general". Între posibilitatea atîtora, nu e de mirare că eroul rămîne uneori „nehotărît". Și nici că miroase adeseori „a femeie nostimă". „Prea ai multe încurcături", îi reproșează una din eroinele romanului. Ca pentru a răspunde acestei obiecții scriitorul explică, într-o frază pe care cri-

Scanned with OKEN Scanner

tica a reținut-o de îndată („Nu e întîia oară cînd grandilocvența d-lui Zamfirescu a reușit să atingă ridicolul", scria, de pildă, la apariția în volum a cărții, Octav Botez, în *Viața Românească*), că „năravul" personajului său „devenea o sarcină publică, o necesitate și o bucurie națională".

Alexandru Comăneștieanu e un don Juan, dacă se poate spune astfel, pasiv, care nu cucerește, ci se lasă cucerit de femei. Acestea, doamne din „înalta societate" nu se mulțumesc însă să și-l dispute și să-l iubească ; se îngrijesc din cînd în cînd și de destinul lui de „viitor erou". „Tu trebuie să trăiești — și, la nevoie să și mori — pentru o altă idee (decît aceea pentru care au murit Milescu și Mihai n.n.) — îl lămurește Elena. — Care Tanți ? Ea se plecă binișor la urechea lui și îi spuse ceva. El ridică fruntea. Elena se uita în ochii lui palpitînd, așteptînd un răspuns, o vorbă. — Nu înțelegi ?... zise ea lung. — Ba înțeleg, dar mărturisesc că nu m-am gîndit la asta. — Foarte rău ai făcut. La asta să te gîndești fiindcă toți suferă și sunt frații noștri, și în Transilvania și în Bucovina și în Basarabia. Ne trebuie un om. Omul acesta să fii tu." Deoarece Alexandru ridică obiecția că pentru asemenea acțiune „nu e destul să găsești un om", ci „trebuiesc mijloace multe", „bani și iar bani", Elena concepe planul de a cotiza pe toate amantele eroului pentru „fondul de război" ce urmează a fi pus la dispoziția lui ! Ideea Elenei găsește înțelegere printre rivalele ei (căci și casta Elena Milescu îl iubește pe Alexandru) : „Aș vrea să mă înscriu și eu în societatea doamnelor care vor să te *adopteze*" (s.n.), îi declară Urania Vucos lui Comăneștieanu în timpul escapadei lor amoroase pe Valea Prahovei. Hotărît lucru, eroismul și erotismul galant în forma în care le amestecă Duiliu Zamfirescu (Alexandru ar fi, după Anna, „naționalist și... infam", căci „îi fug ochii după alte femei") nu merg deloc împreună !

Ceea ce salvează într-o oarecare măsură acest roman este pulsul vieții mondene ce se face simțit

Scanned with OKEN Scanner

în el, o anume febră a ritmului citadin pe care o comunică. Atît cît trăiește, cartea trăiește nu prin personajele sale, cele mai multe și aici anemice, ci prin *agitația* lor, vizite pe care și le fac, aventuri în care se lansează, întîlniri pe stradă sau în cofetării, conversații ușoare și flirturi, dueluri fără urmări grave etc. Interesantă ca psihologie a virtuții întrucîtva obosite este scena în care Elena se contemplă în oglindă, descoperind, am putea spune, astfel, poziția simbolică a introspecției, reluată, mai tîrziu, de Hortensia Papadat-Bengescu în seria sa subiectivă de „femei în fața oglinzii". Iar scena urmăririi amantului infidel, care fugise cu Urania la Sinaia, de către Anna, urmărire care, după un scandal ce o face ridicolă, sfîrșește lamentabil într-o odaie rece de hotel unde, nenorocită și compromisă, Anna își așteaptă sora, pe Elena, anunțată telegrafic să vină să o ia (ca pe o ființă neajutorată ce devenise) este, pentru a-l cita pe autor, „bună de tot".

Cele cinci romane scrise — al șaselea a fost doar început — care formează ciclul Comăneștenilor alcătuiesc o curbă a valorii descrescîndă, cu o ușoară, după părerea noastră, înălțare terminală. „Perfecțiunea" *Vieții la țară*, operă rotundă, armonioasă, nu a mai fost reeditată de scriitor în nici unul din volumele ulterioare ale ciclului. Arta romancierului reîncepe să șovăie încă în *Tănase Scatiu*, semnele de slăbiciune multiplicîndu-se cu fiecare nouă carte. Atitudinea unor personaje nu evită monotonia, cum se întîmplă în cazul Tincuței, prea egală în superioritatea ei răbdătoare față de Scatiu, sau al Annei, fixată într-o singură manifestare, de gelozie. Reacția eroilor este nu o dată definită prea sumar. La moartea Tincuței „Mihai simți un val de durere că i se urcă în piept și simți că-l podidește plînsul cu hohot". În altă împrejurare, același personaj se mulțumește să privească „trist". La rîndul său, Alexandru, „mișcat de notele corului (religios n.n.) și de propriile lui gînduri își simți pieptul umflîndu-i-se de emoție". După arestarea lui Comănești teanu de către jandarmi, sufletul Miei „era răscolit pînă

Scanned with OKEN Scanner

în adîncuri". Iată cum este „analizată" gelozia Annei : „Un simțămînt brutal, ca de ură și amețeală, o cuprinse deodată. Îi venea să muște, să strige, să rupă ceva". Stilul, impecabil în corespondență, aproape fără cusur în *Viața la țară* și de atîtea ori bun în nuvele, unind savoarea cuvîntului curat românesc cu o eleganță aristocratică, vădește acum stranii nesiguranțe, redevenind adeseori romantios, dulceag, „liric". Încă în *Tănase Scatiu* Tincuța întindea „mîna în aer, cu o mișcare atît de ușoară, dar atît de fără speranță, *încît spuse o lume de durere*" (s.n.). Revăzîndu-și fiul, pe Alexandru, Matei Damian, „Se uita numai, se uita lung la tînăr, rostogolind în minte cine știe ce imagini din trecut, scumpe lui, căci ochii i se umpluseră de lacrimi iar mîna i se rezemă încet de brațul tînărului". Mia „își duse mîinile la ochi, parcă ar fi voit să închidă acolo icoana fugară a momentului". Alexandru Comănești eanu „se simțise învăluit de pînza trandafirie a gîndurilor bune". „E atît de greu de trăit pe pămînt — meditează Anna —, chiar cînd suntem sinceri, încît nu mai e nevoie să ne împovărăm viața și cu minciuni. Săracă lume trudită !...". „Ce voia Anna — se întreabă Alexandru Comănești eanu. Ce voiau toți cei dimprejurul lui muncindu-se după himera fericirii ?" Urania „își simțea în inimă o comoară caldă, și vrea să fugă cu dînsa " etc. Clișeele atitudinii, ale gesturilor se înmulțesc, uniformizînd și sărăcind personajele. Iată exemple din *Îndreptări* și *Anna*. Mia „Se făcuse roșie și zîmbea..." ; „Porția Lupu (mama n.n.) deveni deodată roșie și rîse într-aiuri" ; „ea (Mia n.n.) se duse spre bărbatu-său, roșie de plăcere". Berta „se uita după el, zîmbind, cu capul plecat pe o parte" ; „cu capul plecat pe o parte" se uită „la el" (la Alexandru) și Elena. Într-o pagină din romanul care-i poartă numele Anna e „nedumirită și tristă" ; în pagina următoare, ea e din nou „nedumirită" ; și Alexandru e „nedumirit și trist", ca și Elena, care însă e „nedumirită și nerăbdătoare". Cu riscul de a nu cădea și noi în clișeu vom spune că foarte

Scanned with OKEN Scanner

„nedumerit“ (de aceste repetiţii mecanice) este şi cititorul. Capacitatea de a caracteriza global psihologia unei clase sociale sau psihologia unei vîrste, dovedită de Duiliu Zamfirescu atunci cînd dezvăluie motivele surprinzătoarei hotărîri pe care o ia Tincuţa de a se mărita cu Scatiu, se îngustează şi se osifică într-un tic al generalizărilor fără conţinut : „Însă, ca la toţi oamenii fără voinţă, pe care îndoiala binelui şi a răului îi ţine între gîndire şi faptă, realitatea unei noi fiinţe intrată în viaţa lui, îl nedumerea (încă o dată !) de tot“ (pe Alexandru). Acestui tic i se adaugă mania ascendenţei rasiale, pedantismul criteriului etnic, vizibile nu numai în romane, ci şi în nuvele şi scrisori. Explicîndu-l pe Alessio, autorul coboară pînă la „pornirile greco-sarazine“ ce ar fi „rămas în fondul poporului italian de pe coastele de miază-zi“. Referindu-se într-o scrisoare la Goethe, Duiliu Zamfirescu emite discutabila părere că părintele lui Faust ar fi „cel mai puţin naţional dintre scriitorii germani“, deoarece „Problema dorului de viaţă tînără, de iubire şi viaţă tînără (specific lui Faust n.n.) este esenţialmente latină, sau, mai bine, mediteraneană“. „Porţia Hulduleac — scrie autorul în *Îndreptări*, explicînd printr-un strict determinism etnic calităţile sau, după caz defectele morale ale oamenilor — întoarsă acasă, se măritase modest cu părintele Moise Lupu, aducînd intensitatea voinţei sale, de obîrşie daco-romană, pînă în vremurile noastre şi pînă în treburile patriotice ale bărbatului său...“. „Natura surîdea în pragul primăverei, cam tristă, cu o notă de melancolie binevoitoare, atît de scumpă sufletelor cu adevărat româneşti“ — notează Duiliu Zamfirescu, cu un exclusivism ce, evident, nu se susţine.

Duiliu Zamfirescu, arată Mihai Gafiţa, a fost „un experimentator de disponibilităţi literare ale genurilor şi speciilor, ale prozodiei sau seriilor psihologice, ale tehnicilor naraţiunii, ale dramaticului şi comicului etc. — nici una abandonată, după ce şi-a dovedit capacitatea expresivă, ci parcă probată fiecare şi păstrată pentru a fi eventual reluată. Însă

nu mai era reluată, ci mereu schimbată cu alta". Privind, în lumina acestor constatări, destinul de romancier al lui Duiliu Zamfirescu, judecat în primul rînd ca autor al ciclului comănesțean, putem observa că, în mod paradoxal, scriitorul a reușit mai bine atunci cînd a știut să abandoneze. Succesul îi surîde cînd lucrează ca dilentant. Insistînd, încercînd să se profesionalizeze, regresează, eșuează. Între *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și chiar *În război*, pe de o parte, și *Îndreptări* și *Anna*, pe de alta, distanța, în plan literar, e foarte mare. Ultimele două mai pot rezista doar ca părți ale unui ciclu. Integrarea într-o serie conferă unui roman drepturi pe care, luat separat, nu le-ar avea. Istoria unei familii, desfășurarea unui destin se impun prin ele însele atenției cititorului care, chiar dezamăgit esteticește, le urmărește pentru a desprinde un sens, o concluzie.

Sentimentul singularității pe care, ostentativ, Duiliu Zamfirescu l-a afișat de atîtea ori, pare, la prima vedere, nejustificat. Cîteva fire îl atașează, ferm, tradiției reprezentată de un Nicolae Filimon, D. Bolintineanu, V. Alecsandri... Și mai multe îi leagă opera de literatura viitorului. Unele din versurile lui Duiliu Zamfirescu premerg pe Macedonski și anticipează pe Ion Pillat. O nuvelă cum este *Conu Alecu Zăgănescu* anunță pe Brătescu Voinești. Scenele de vînătoare lacustră din *Viața la țară*, senzația de adîncime a timpului și dacismul din *Strămunii noștri*, impresiile din Olanda „amintesc" de Sadoveanu. Țăranii deja neliniștiți din *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, chipul dîrzului Lefter, felul în care definește scriitorul psihologia țărănească („În țăranul nostru o singură noțiune este clară și se poate ridica pînă la un adevărat motor sufletesc : posesiunea pămîntului") reprezintă un surprinzător de exact „rezumat" al prozei lui Rebreanu, „programat", ca să spunem astfel, de predecesorul său. Împletirea dragostei cu războiul, disocierea pe care Duiliu Zamfirescu o face între sufletul „complicat, plin de finețe, plin de cotituri" al boierilor săi și cel al țăra-

Scanned with OKEN Scanner

nilor, care „nu au finețea criticei de sine“ dar au „doruri“, „nevoi“, capacitate de „stăpînire“, plăcerea speculației teoretice, citadinismul din *Anna* îl „pregătesc“, în unele din notele lui caracteristice, pe Camil Petrescu. Aristocratismul, autentic sau de imitație, al mediilor evocate de scriitor, consumarea în gol, „mondenă“, a existenței prefigurează cîteva acorduri din *Concert din muzică de Bach* și din celelalte romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Opera lui Duiliu Zamfirescu este strîns țesută în contextul literaturii române. Noi asociații pot confirma faptul. Oare intenția (doar în parte realizată) a scriitorului de a „dovedi cît este de nefirească și neumană instrucțiunea, curat mecanică, ce se dă soldaților noștri“ nu ne evocă satira cazonă a lui Brăescu ? Și oare volumul de poezii *Pe Marea Neagră*, fruct al unei iubiri tîrzii, nu ne îndreaptă gîndul spre postumele lui Blaga ? Pasiunea pentru „radicale“, pe care o vădește Turică, feciorul în casă al Saşei, nu schițează emanciparea limbajului moromețian ?

Cu toate acestea, în mai multe rînduri, Duiliu Zamfirescu a insistat să se delimiteze net, chiar brutal, și să se țină seamă de această delimitare : „Tot văd pe d-l Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic comun cu acești domni“ — îi notifică scriitorul lui Titu Maiorescu, cu o demnitate vădit arogantă, neobișnuită în corespondența cu criticul. Într-o scrisoare anterioară către același, referindu-se la autorul *Scrisorii pierdute*, Duiliu Zamfirescu precizase, cu o demnitate de această dată afectînd modestia : „talentul lui merge într-o direcție — încercările mele într-alta“. Declarațiile de acest fel, „antipatice“ prin definiție, au fost ironizate sau blamate de aproape toată lumea, ca expresii ale unor incomprehensiuni artistice și resentimente personale, ca dovezi de suficiență și pretenții de morgă. Dincolo de ceea ce pe bună dreptate supără în formularea lor inabilă, ele merită a fi examinate cu mai multă atenție și

Scanned with OKEN Scanner

alăturate altor luări de poziţie asemănătoare, care şi ele pot scandaliza dar care, evident, exclud intervenţia factorului extra-literar. Despre romanul lui Flaubert, *Doamna Bovary*, ca şi despre *Roşu şi Negru*, „al patronului său Stendhal", Duiliu Zamfirescu afirmă că „Sunt lucruri lipsite de interes, uscate, o deşirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului". Să reţinem deocamdată singura caracterizare mai precisă pe care scriitorul nostru o face celor două romane franceze, reproşîndu-le că sînt prea *„uscate"* şi să încercăm să vedem ce ar putea avea în comun cei patru autori, altfel atît de diferiţi, pe care Duiliu Zamfirescu îi pune, pentru a-i folosi limbajul în „supa" antipatiei sale. Lui Duiliu Zamfirescu, care prefera, asemenea subprefectului din nuvela cu acelaşi titlu, să se refugieze „sub aripa caldă a geniului (...) senin" al lui Turgheniev, „realişti" ca Stendhal, Flaubert, Caragiale şi Slavici îi vor fi părut, prin contrast, prea seci, prea duri, prea reci. Cu atît mai mult cu cît *căldura* este calitatea cea mai des relevată în legătură cu literatura sa, atît de el însuşi cît şi de alţii. „Acuma, sincer, eu socot că încercările mele de romane şi novele, fiind inferioare în multe privinţe semenelor lor de alţi autori, au o singură calitate : *sunt calde* (s.n.), se citesc cu înlesnire de la un capăt la altul", îi mărturisea, într-o scrisoare, lui Titu Maiorescu. Criticul însuşi apreciase că *Viaţa la ţară* „are părţi de o *căldură* (s.n.) delicată". Evocînd într-o scrisoare către N. Petraşcu arta „aparte, de-o puritate clasică, dar caldă" a Veneţiei, „cu acel ceva neted şi senin", Duiliu Zamfirescu îşi formulează mai mult sau mai puţin conştient propria sa *ars poetica*. Ale cărei trăsături (puritate, clasicism, căldură, seninătate, deplină definire a formei — „cu acel ceva neted") converg către un ideal de echilibru, de plenitudine, de totalitate. În aceste condiţii, eroul din *O făclie de Paşte* nu putea să-i pară decît „o monstruozitate, inaccesibilă formulei mele de etică literară". Sentimentul singularităţii afirmat adesea polemic şi cu o excesivă dorinţă de

Scanned with OKEN Scanner

delimitare nu este la Duiliu Zamfirescu un simplu donquijotism ; el corespunde, în ciuda numeroaselor afinităţi cu scriitorii care l-au precedat sau l-au urmat, unei realităţi, anume aceea că scriitorul a mers, mai ales în roman, conştient sau doar instinctiv, pe un drum propriu, altul decît cel al contemporanilor şi al celor de după el. Ceea ce a încercat şi într-o însemnată măsură a reuşit să realizeze, mai cu seamă în *Viaţa la ţară*, Duiliu Zamfirescu a fost romanul, să-i spunem, *total*, capabil să însumeze marea diversitate de aspecte ale realităţii şi întreaga complexitate de trăiri ale omului. O asemenea cuprindere a ambiţionat scriitorul şi reuşita tentativei trebuie apreciată în funcţie de scara reprezentărilor sale. În *Viaţa la ţară*, de pildă, aspectul poetic, deşi dominant, nu este exclusiv. Imaginea prozaică sau dură a existenţei ni se dezvăluie şi ea, chiar dacă nu cu tot atîta insistenţă, în episoade solide, convingătoare, ce nu pot fi trecute cu vederea. Să ne amintim doar de tabloul curţii şi gospodăriei lui Scatiu, cu coana Prohira care supraveghează operaţia de „botezare“ a rachiului (scriitorul ştie să cadă la timp în proza cotidianului) sau de puternicul lanţ de secvenţe care evocă înfruntarea magistraţilor de către ţărani, intervenţia jandarmilor, chemaţi de Tănase, şi în cele din urmă schingiuirea sălbatică a răzvrătiţilor. De la idilicele plimbări cu trăsura ochiul scriitorului se întoarce, atent, spre „tortura vîrtejului“, a cărei descriere exactă o dă. În *Tănase Scatiu*, sentimentalismul de album ce caracterizează raporturile dintre Tincuţa şi Mihai coexistă cu o prea puţin delicată explicaţie între Costea, feciorul în casă titular, şi un lacheu chemat să-l dubleze temporar, în cursul căreia, cel dintîi îi aplică intrusului „o sfîntă de bătaie de-l umplu de sînge“, sau cu turbarea lui Tănase, omorîndu-şi cu mîna lui calul. În romanul următor, reveriile romantico-eroice ale lui Milescu alternează în aceeaşi scenă, după cum am văzut, cu realismul vieţii cazone etc. Aceeaşi grijă de a nu pierde din vedere *celălalt aspect al*

Scanned with OKEN Scanner

lucrurilor caracterizează și evocarea personajelor. Conul Dinu Murguleț de pildă nu e scutit nici el de obștescul „egoism omenesc". În misiunea de peţire a Saşei, pe care şi-o asumă, el are o purtare cam stranie, încurcînd mai degrabă lucrurile, încercînd să impună tînărului cuplu, nu fără o umbră de cruzime, un inutil interval de verificare a unor sentimente deja definite. În împrejurarea dată, conu Dinu se comportă ca şi cum ar fi puţin gelos pe fericirea lui Matei şi a Saşei. Pe de altă parte Tănase Scatiu nu este privit de autor cu acea ostilitate oarbă de care s-a vorbit. Nici lui nu-i lipseşte, în anumite situaţii, „licărirea de omenie", „un rest de inexplicabilă ruşine" ; iar faţă de maică-sa are chiar „sentimente înalte". „*Sentimente înalte*" pe care cu atît mai mult le au celelalte personaje ale scriitorului, cele pozitive, ideale. Lui Duiliu Zamfirescu i-a plăcut să surprindă „fondul de poezie" al sufletului omenesc, „natura sa caldă", puterea „neţărmurită de simpatie, de iubire de lumea întreagă" pe care o poate manifesta, acea „puternică notă de idealitate" ce îl poate caracteriza, mila care îl încălzeşte, capacitatea lui de a fi senin, de a simţi fericirea : „Erau atît de fericiţi amîndoi..." — spune într-o pagină din *Viaţa la ţară* despre Saşa şi Matei, scriitorul, şi propoziţia care luată în sine poate părea desprinsă dintr-un text de muzică uşoară simbolizează în realitate bogăţia şi intensitatea vieţii sufleteşti a personajelor lui Duiliu Zamfirescu. Elevaţia şi frumuseţea trăirilor se cristalizează, obiectivîndu-se parcă, în peisaje : „Aerul era străveziu. Cerul se vedea pînă în straturile sale albastre cele mai depărtate. Fire albe pluteau prin cer şi cădeau pe vîrfurile roşite ale trestiilor" ; „Din toată firea se ridica un imn de viaţă puternică spre soare". Lui G. Călinescu tocmai această plenitudine interioară i se părea excesivă („orice erou din clasa boierească prea e mereu «senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate»" — scria el) dar dacă ne gîndim la marile creaţii ale romanului şi nuvelei

Scanned with OKEN Scanner

românești, la Alexandru Lăpușneanu, la Dinu Păturică, la Lică Sămădău, la Leiba Zibal și la Gheorghe, la Ion, la personajele Hortensiei Papadat-Bengescu sau la ale lui Zaharia Stancu vom constata că „sentimentele înalte" erau și mai sînt necesare eroului prozei noastre. Dăruindu-i-le, din rezervorul propriei lui experiențe lăuntrice, a cărei complexitate și bogăție publicarea corespondenței le-a confirmat în chip definitiv, dăruindu-i-le însă într-un mod mai puțin convențional și idilic decît s-a crezut, căci plinătatea sufletească alternează firesc cu sentimentul atît de modern al vidului, al estompării sensului existențial, Duiliu Zamfirescu, reacționînd deopotrivă în replică și anticipat, îl înalță peste nivelul cruzimii, al dorinței de parvenire, al setei de pămînt sau al snobismului steril. „Această cam neroadă închipuire de mine — mărturisește scriitorul în scrisoarea din 30 octombrie/11 noiembrie 1897 către Titu Maiorescu —, mi-o dă nu conștiința valorii lucrărilor proprii, ci conștiința *valorii mele sufletești* (s.n.)". Această valoare sufletească pe care a reprezentat-o Duiliu Zamfirescu și care, deși poate superioară operei, s-a exprimat totuși (în parte) și în ea, a stat la baza năzuinței de înfăptuire a *romanului total*, care să reflecte plenar, armonios lumea și omul. Cel puțin o dată Duiliu Zamfirescu a reușit să creeze, în limita talentului său, un asemenea roman : *Viața la țară*. „Intelectualitatea românească — scria Camil Petrescu — cucerită de armonia eminesciană nu înregistrează încă armonia structurală a *Vieții la țară*, tot atît de reală și de aceeași calitate" (e de părere autorul *Patului lui Procust*). Pentru G. Ibrăileanu romanul e o „operă luminoasă, simpatică și încîntătoare" ; îl propune deci „spre meditare prozatorilor începători, nu ca să-l imite, ci ca să facă cunoștință cu o nobilă privire și tratare a vieții". Direcția inaugurată de Duiliu Zamfirescu, fundamentală pentru o literatură, nu a rămas sterilă. Ea a făcut posibilă apariția, la peste o jumătate de veac după publicarea în revistă a

Scanned with OKEN Scanner

Vieții la țară, a unui alt *roman total*, realizat cu o mai mare forță epică și analitică și încununat de o izbîndă deplină, dar fiind, în felul lui, tot o „viață la țară" : *Morometii*.

Primit cu mult tact și grație de Tincuța *(Tănase Scatiu*, cap. VIII), ministrul care îi onorează casa, „copleșit de preocupări prozaice, se simți ridicat deodată într-o *atmosferă senină, simpatică*" (s.n.). E tocmai „atmosfera" în care pătrundem cînd, obosiți de lectura unor scriitori prea copleșiți „de preocupări prozaice", deschidem una din cărțile bune ale lui Duiliu Zamfirescu.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL „TOTAL“

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ne-am întreba pentru care motive anume personajele lui Marin Preda ne plac, de ce le simțim atît de apropiate de noi și de „simpatice", în sensul superior al cuvîntului, răspunsul ar trebui să se refere în primul rînd la faptul că, indiferent de condiția lor socială și intelectuală, ele sînt mari purtătoare de conștiință, sufletește foarte active, avînd o bogată și intensă viață interioară. Ca să le înțelegi nu e suficient să fii un critic abil ; mai e nevoie ca însuți să fi parcurs o parte, cel puțin, din experiențele acestor personaje, sau experiențe asemănătoare, și să ai, tocmai pentru că le-ai parcurs, nostalgia lor literară. Dacă sensibilitatea cititorului nu e pregătită să „aștepte" un asemenea erou, firește că, intrînd în contact cu el, acesta nu îi va spune, din acest punct de vedere, mare lucru. „Ești inteligent, gîndirea ta e surprinzătoare" — îi spune Simina lui Nicolaie Moromete (*Marele singuratic*, ed. a II-a *, Partea a doua, cap. X) ; și totuși, continuă ea, *„tu nu gîndești, tu trăiești"*. Adevărații cititori ai lui Marin Preda trebuie să semene în această privință cu Niculae : să nu gîndească numai, pur și simplu, ci și să-și trăiască gîndirea, implicînd-o în contextul vieții interioare ; neautorizată de aceasta, gîndirea riscă să se transforme în speculație. În acest sens

* Cu excepțiile pe care le vom menționa în text toate trimiterile la acest roman se vor referi la a doua lui ediție.

Scanned with OKEN Scanner

este, credem, corect să interpretăm cuvintele Siminei.

Un personaj al lui Dostoievski se plînge — exasperare a complexității — că sufletul omului e prea larg ; conchide, deci, că trebuie îngustat. Doleanța cititorului de romane românești și în general de proză românească este exact opusă. El ar dori ca sufletul omului să fie mai larg decît este în reprezentarea unor importante personaje cum sînt cele datorate, să zicem, lui Filimon, Slavici, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu sau Zaharia Stancu. Sufletește mai bogat, cititorul normal (înțeleg prin aceasta *evoluat)* nu-și află oglinzile în care să se reflecte. Este evident că o asemenea oglindă, Dinu Păturică, de exemplu, și numeroșii lui descendenți, pînă la cei evocați de G. Călinescu sau Ion Marin Sadoveanu, Ion al lui Rebreanu sau cele mai multe din eroinele Hortensiei Papadat-Bengescu, suferind de un sterilizant deficit existențial, sau chiar Darie, mereu încrîncenat în lupta sa eternă pentru existență — nu pot oferi. Narcisismul obligatoriu al lecturii este astfel pus în primejdie, dorința cititorului de a se recunoaște în eroii cu care vine în contact — contrariată. Jocul afinităților — care constituie sursa uneia din marile plăceri ale lecturii — nu se poate desfășura în voie, impulsul cititorului de a se proiecta în personajul cu care stabilește o relație — rămîne mai mult sau mai puțin nerealizat. Experiența noastră psihologică și spirituală, care se cere mereu oglindită și confirmată, se comprimă într-o dureroasă înmagazinare. Cît poate „consuma" din ea cruzimea lui Lăpușneanu, duritatea lui Lică (Sămădăul) sau vidul sufletesc al personajelor caragialiene ? Ca să nu mai vorbim de un erou atît de convențional cum este Jim (din *Cartea nunții),* corect și surîzător ca un manechin. Ce va face cititorul cu marile sale sentimente, cu elanurile, bucuriile, reveriile și melancoliile, cu „revelațiile" și dilemele lui existențiale, pe care trebuie să le „depună", să le „plaseze", așa cum se întîmplă cînd citește *Hamlet* și *Război și pace,* cu ale căror personaje ne

Scanned with OKEN Scanner

dedublăm fratern, sau pe Eminescu și Blaga? Într-o măsură mai mare decît oricare dintre predecesorii săi la noi, romancier sau prozator, Marin Preda ne redă, prin trăirile și experiențele pe care le împrumută eroilor lui și pe care cîteodată le expune direct, acea posibilitate a oglindirii, după care ființa noastră rîvnește. În aceasta constă în primul rînd importanța majoră a operei scriitorului de care ne ocupăm. Prin ea, sufletul omului devine, în proza noastră, în chip cert, *mai larg*.

Viața interioară a personajelor lui Marin Preda este nu numai bogată și complexă, ci și *înaltă*. Ea presupune, pe lîngă experiențele cruciale dure (cruzimea, nedreptatea, moartea), și marile experiențe poetice ale existenței (fericirea, dragostea, beatitudinea paradisiacă). Pentru seria acestora din urmă ar putea servi drept *etalon* (etalon care le confirmă valoarea proprie, originală) revelația pe care prințul Andrei Bolkonski, rănit, o trăiește la Austerlitz, contemplînd cerul (*Război și pace*, vol. I, Partea a treia, cap. XVI). Marea pondere a acestor experiențe poetice în proza lui Marin Preda nu periclitează însă nici un moment echilibrul viziunii. Idilică sau unilaterală aceasta nu devine deoarece privirea scriitorului e circulară, îmbrățișînd totalitatea aspectelor vieții, ansamblul manifestărilor omenești. Afirmația noastră poate fi ilustrată invocînd de pildă reprezentarea foarte etajată a erosului în cărțile lui Marin Preda. De la viciu, introvertire sexuală și viol (există un motiv al violului în proza scriitorului; însuși Călin Surupăceanu, depozitarul unor elevate experiențe sufletești, se comportă ca un satir în prima seară petrecută la Viorica, scoțînd un rîs „bestial", „gros și aspru ca un nechezat") la extraordinara poetizare a iubirii carnale, care se consumă parcă fără a se ascunde, edenic, păzită doar de scutul de „lumină mare" al zilei (Birică-Polina) și la covîrșitoarea (deopotrivă ca frecvență și frumusețe) evocare a sentimentelor superioare ale dragostei, împărtășite și neîmpărtășite (sau care au nevoie de răbdarea unei întregi vieți de om pentru

a se împlini — ca în cazul Ficăi) — cele mai pestriţe faţete compun aici o imagine a erosului care rămîne cu toate acestea în ansamblu *luminoasă*. Formele poetice ale iubirii prevalează, fără ca să ni se dea însă un singur moment impresia că scriitorul închide ochii asupra celor inferioare, nedemne, sau că le ignoră. Relaţia greu consimţită pe care Niculaie Moromete o are cu Marioara Fîntînă devine întristător prozaică, aşa cum putem deduce din cele cîteva referiri care se fac la ea în *Marele singuratic* (pensie alimentară, jucării şi bomboane aduse copilului cu ocazia unor scurte şi sporadice vizite de obligaţie). Cu toate acestea ea stă sub semnul luminos al unui mare episod — din al doilea volum al *Morometilor* — al acelui mers *fără rost* şi fără grabă, visător, prin care Marioara taie satul şi împrejurimile lui printr-o linie domoală şi largă, de armonios oval. Această expediţie nemaivăzută, senzaţională — adevărat eveniment în viaţa localităţii, unde oamenii nu ies din casă decît cu o anume treabă ca să ajungă într-un anumit punct şi niciodată doar ca să se „plimbe“ —, pe care Marioara are tăria să o întreprindă (aşa cum are tăria să iubească fără reciprocitate) reprezintă marea declaraţie de dragoste a eroinei, o declaraţie publică, inconştient ostentativă, de calmă disperare. Itinerariul acestei deambulări constituie figura poetică strălucitoare a unei legături erotice mediocre. Marin Preda scrie o proză luminoasă, însă fără nici una din petele albe ale idilismului sau redării parţiale ; o proză senină şi în acelaşi timp tensionată şi dramatică, însumînd toate datele, nu o dată contradictorii, ale existenţei. „Care sînt cele mai frumoase zile — se întreabă scriitorul în *Marele singuratic*. Cele care parcă se topesc ca şi cînd n-ar trece nimic peste noi, lăsîndu-ne doar senzaţia că această scurgere nu va avea sfîrşit, sau cele care, dimpotrivă, ne iau parcă cu ele spre o ţintă misterioasă, pe care, înfiorati, ne străduim să o zărim ?“ Fără a încerca să răspundem la o întrebare care de altfel nici nu aşteaptă un răspuns, vom constata doar că în calendarul prozei lui Marin

Preda, cele două *zile-ipostaze*, cea care ne estompează subtil în nemărginita ei armonie și cea care ne mobilizează către un tainic scop printr-o surdă încordare coexistă în chip simbolic.

Cînd Nicolaie Moromete, voind să aibă o explicație decisivă cu Marioara Fîntînă (care îl abordase în dimineața aceleiași zile pe cîmp, în toiul secerișului, cu o îndrăzneală la care nimic nu îi dădea dreptul), o fluieră, seara, la gard cu retrezite reflexe de flăcău, și cînd fata, care apare ca din senin în poartă, fără cel mai mic zgomot care să-i anunțe sosirea, supusă și tăcută acum, de o resemnare totuși îndărătnică, se scuza într-un fel atît de ciudat, neretractînd de fapt nici una din pretențiile ei : „Nici să nu mai vorbim, n-are nici un rost, șopti ea“ — autorul observă că eroina „avu în clipa aceea atîta căldură în glas încît s-ar fi putut zice că tot sufletul ei ieșise afară și îl învăluise pe el...“ (pe Nicolaie n.n.). Nu temutele și ingenioasele arme cu care o femeie știe să lupte pentru dragostea ei ne interesează însă aici, ci fenomenul de erupție a sufletului surprins de scriitor. Indiciu de bogăție, de plinătate, viața interioară a personajului se revarsă, devine manifestă, aproape palpabilă. Exteriorizîndu-se într-un chip atît de izbitor, pînă la materializare (el poate *învălui* ca o mireasmă, ca o substanță), sufletul eroinei vrea parcă să demonstreze, în mod simbolic, că există. În această scenă de fină strategie feminină, viața interioară densă, specifică personajelor lui Marin Preda poate fi, s-ar zice, văzută cu ochiul liber, obiectiv contemplată.

Proza lui Marin Preda este o suită de revelații, experiențe, trăiri, sentimente... Să începem cu nuvela care a intitulat volumul de debut al scriitorului, *Întîlnirea din Pămînturi*, al cărei text, observat cu atenție, lasă să transpară filigranul unor surprinzătoare modele (mitologice, legendare, romantice, burgheze). Drina surprinsă în timp ce se scaldă de Dugu amintește de Diana și Acteon. Transarea unei rivalități de natură erotică (așa cum este aceea dintre Dugu și Achim) printr-o luptă regle-

Scanned with OKEN Scanner

mentată de anume reguli trimite la turnirul cavaleresc medieval. Eroul nuvelei e pur („— Al lui Teican, continuă flăcăul vorbind rar. Eu, știi, n-am fost la nici o fată...") și viteaz („tu știi că mie nu mi-e frică de nimeni" — îi spune prietenului său, al lui Teican), „fără frică și prihană" deci. Deși înzestrat cu toate însușirile pentru a învinge, nu-i place să se bată („mie nu-mi place să mă bat") : e prin urmare drept și cuviincios în purtări. Disputa dintre Dugu și Achim evocă în același timp și duelul practicat în secolul trecut. Al lui Teican îndeplinește, am putea spune, rolul unui secundant ; el îi atrage prietenului său atenția că adversarul nu trebuie lăsat să aștepte („nu trebuie să lași să te aștepte"). Nu lipsește nici seara dinaintea duelului, petrecută fără neliniști : „Dugu intră în curte încet, fluierînd vesel și chemînd cîinele. Seara era liniștită și căldura din timpul zilei pierise acum. Se vedea în sus cerul spuzit de stelele și salcîmii nemișcați și înalți, întinși în întuneric. După o vreme, Dugu se culcă și adormi numaidecît". De un cavalerism exemplar, eroul își invită adversarul să lovească primul („Dă, mă, tu ! Dă, aici ! Hai, dă tu !"), recunoaște, deși îl învinge, că acela e mai tare („Mă, tu ești mai tare..."), îl deplînge pe rivalul înfrînt („Bietul Achim, zise iar, încet..."). Dugu e un gentleman al satului !

Marea revelație a personajului are loc după luptă. Ajuns acasă el descalecă și deodată se oprește *„plin de mirare"* lîngă cai. „Simțea că se petrece cu el *o schimbare"* (s.n.) : „Îi veni în gînd că el sta în mijlocul bătăturii, și alături de el sînt doi cai pe care îi ține de căpăstru. Pe urmă, soarele care ardea, și salcîmii verzi și înalți de primprejur ; casele, aerul, pămîntul, oamenii care se auzeau pe aproape deschizînd gura și scoțînd sunete : un fel de izvoare din toate părțile, pe care urechea lui le prindea ca o scoică tremurătoare ; cîinele întins în țărînă, la umbră, cu ochii jumătate închiși ; țărîna tăcută și albă în care caii își aruncau adînc vîrful copitei ; pe deasupra niște păsărici ; stoluri de porumbei bătînd

aerul ; în sus ceva nesfîrşit, albastru, ca o pace adîncă ; într-o clipă îşi dădu seama de ele şi din toate, aşa cum le primea, ţîşnea o bucurie, largă, necunoscută lui pînă atunci.

Bătu încet pe spinare unul din cai şi faţa i se lumină deodată, ca şi cînd ceva neînţeles, care fugea mereu de el, s-ar fi desfăcut şi împrăştiat în toate părţile şi vedea acum aceasta oriunde îşi arunca ochii, sau se ducea cu gîndul..."

Asistăm la o iluminare a cotidianului. Înregistrării pasive, mecanice a lucrurilor din jur i se substituie receptarea lor *plenară*, activă. Imaginea lumii se înnoieşte, se împrospătează matinal, ca şi cum o mînă nevăzută ar da în lături o cortină veche, cenuşie. Prin subita intensificare a existentului, acesta, de obicei neutru, începe dintr-o dată să semnifice. Se deschid „un fel de izvoare din toate părţile". Modificarea e fulgerătoare : „Într-o clipă îşi dădu seama de ele şi din toate, aşa cum le primea, ţîşnea o bucurie, largă, necunoscută lui pînă atunci". Sensul revelatoriu al trăirii nu poate fi pus în dubiu. Personajul, se precizează în text, avea impresia că „ceva neînţeles, care fugea mereu de el, s-ar fi desfăcut şi împrăştiat în toate părţile şi vedea acum aceasta oriunde îşi arunca ochii, sau se ducea cu gîndul..." Dugu e Adamul unei noi geneze a lucrurilor.

Un sentiment aproape identic încearcă Ţugurlan după întîmplarea de la fierărie, în urma căreia vechea sa pornire împotriva oamenilor începe pentru prima oară să şovăie : „Dimineaţa, Ţugurlan se trezi ca întotdeauna liniştit şi odihnit. Se ridică în capul oaselor, se răsuci pe prispă cu picioarele jos pe pămînt şi vru, ca de obicei, să se ridice şi să-şi vadă de treburi. Dar mai întîrzie ; ceva din dimineaţa aceasta îi plăcea. Începu să se uite peste curte, peste garduri şi şopron, peste grădină şi împrejurimi. Se trezise parcă mai devreme şi era liniște. Totul se odihnea în nemişcare. Ţărîna bătăturii, umedă de rouă, parcă era o fiinţă vie care dormea şi ea. Tăcută, nevasta lui se trezi la celălalt capăt al pris-

BJM - 108732

Scanned with OKEN Scanner

pei, înveli copilul lăsîndu-l să mai doarmă și, cu pași parcă nesimțiți, intră în tindă. Țugurlan o văzu pe ea tot așa cum vedea curtea și împrejurimile. Da, aceasta era lumea : șoseaua trecînd pe la poarta lui (șoseaua oamenilor, a satului), gardurile liniștite, fîntîna (fîntîna din care oameni și vite beau apă), doi salcîmi înalți în dreptul porții (pe unul din ei mici cruci, semne ale morții, ale copiilor pe care îi îngropase) și peste toate acestea cerul curat, iar pe prispa casei el, Țugurlan, în mijlocul acestei lumi...

Ce bine ar fi să primești de la lume doar această pace adîncă..." (*Morometii*, vol. I, Partea a doua, cap. IX).

Perceperea brusc potențată a obiectelor sau a elementelor de peisaj (șoseaua, gardurile, fîntîna, cei doi salcîmi din dreptul porții, cerul), cufundarea în inanimat se soldează cu un rezultat paradoxal ; cu cît un lucru e simțit mai mult drept ceea ce este, cu cît i se aprofundează mai intens *sinele*, *esența*, cu atît el devine *altceva* decît este, o realitate afectiv apropiată, însuflețită, *comunicantă*. Inanimatul intră în stare de emisie, obiectele transmit semnale, sugerează „ceva" : acel „ceva" care îi plăcuse atît de mult lui Țugurlan în fizionomia acelei dimineți, împiedicîndu-l să se ridice de pe prispă, și „să-și vadă de treburi", obligîndu-l, împotriva obiceiului, să „mai întîrzie". În exemplul de care ne ocupăm, acest „ceva" este mesajul de „pace adîncă" pe care mediul ambiant îl transmite întunecatului personaj. Canale imprevizibile, adeseori firave sau care pot părea iremediabil prozaice, precum „un zvon nelămurit" sau „chirăitul" unui pui de găină ne pun în contact cu „ceva tainic", fac perceptibilă „răsuflarea tainică a lumii". Plecînd dis-de-dimineață de acasă cu caii pe izlaz, pentru a-și consuma în singurătate deznădejdea dragostei sale, contrariate în acel moment de neașteptatul refuz al Polinei de a-l mai vedea, Birică, odată ajuns la cîmp, „întinse pe iarba umedă dulama veche, cu blana de oaie în sus și se culcă peste ea. Rămase apoi nemișcat multă vreme cu

fața în jos, cu obrazul culcat într-o parte pe brațul îndoit. Se auzea numai sforăitul cailor. Satul se pierduse undeva în depărtare. De acolo, sau nu se știe de unde, răbufnea nefiresc cîte un zvon nelămurit, ca o părere, sau ca un ecou a ceva tainic". (*Morometii*, vol. I, Partea întîia, cap. XVI). Întorcîndu-se cu gîndul la copilăria sa, Anton Modan își amintește de „Puiul acela cu piciorușul strivit" pe care „îl luase mama, îl unsese cu untdelemn și îl adusese în casă. Șontîc, șontîc, după cîteva zile începuse să se miște și apoi chiar să meargă. Stătea prin tindă și ciugulea fărămituri. Îl botezaseră, nu se știe de ce, Gheorghe, și Gheorghe începuse să uite bătătura, își înfigea ciocul în mămăliga fierbinte, clif ! de sub masă, se urca chiar pe masă și ciugulea din brînză. Seara, Anton îl auzea pe prispă cum dormea chirăind — chir, chir ! — slab de tot, și în liniștea nopții era așa de subțire și parcă așa de îndepărtat acest cîntec mititel, încît simțeai parcă prin el, aici lîngă căpătîi, răsuflarea tainică a lumii..." (*Îndrăzneala*, cap. XII). *Copacii, poteca* sînt pentru eroii lui Marin Preda, inițiați în descifrarea sensului lor, semne revelatorii. Contemplarea copacilor consolidează în sufletul lui Călin Surupăceanu sentimentul de încredere în temeinicia și echilibrul naturii : „Mi-au plăcut (...) de mic, de cînd îmi petreceam verile acasă la bunici, copacii — explică el. Nemișcarea lor, starea lor pe loc, încît îi puteai găsi oricînd tot acolo, mi se părea și mi se pare și acum unul din lucrurile bine gîndite și bine făcute ale acestei lumi. Îmi plăcea să pun mîna pe coaja lor, să-mi lipesc obrazul de ea și să stau așa ceasuri întregi uitîndumă în sus în desișul crăcilor și al frunzelor. Erau făpturi sigure, care nu se îndoiau decît la suflarea furtunii și erau, în amintirea mea, puncte de referință neîndoielnice..." (*Intrusul*, Partea a cincea, cap. V). Poteca e o hieroglifă a tainei pe care o reprezintă, fie și la cel mai primitiv nivel al ei, viața social organizată : „...Cîteodată dam peste cîte o potecă prin pădure, sau pe lîngă o pajiște, sau o găseam tăind pur și simplu o grădină printre copaci groși — își

continuă Călin Surupăceau confesiunea. Mă opream pe loc urmărind curba ei mititică cuprins de taina pașilor care au bătătorit-o. E pornită nu se știe de unde și duce nu se știe încotro, poți rătăci pe ea pierdut și deodată nu mai știi nici tu încotro mergi, fără să te sperie însă albeața ei misterioasă, care ți se pare că a existat așa cum o vezi de milioane de ani. De fapt n-a existat ea oare astfel ? Nu sînt potecile primele semne că acolo unde dai de ele vei da în curînd și de case pe hornul cărora vei vedea ieșind fum și vei auzi, potolite, împăcate de mult în lupta lor cu natura, voci omenești, însoțind treburi la fel de pașnice, triumfătoare în calmul lor cîștigat ? Nu vei da și de animale care trăiesc pe lîngă om deși pădurea în care ar putea s-o ia la goană e la doi pași ?" (*Intrusul*, Partea a patra, cap. I). Primejdia morții ce pare iminentă produce în conștiința unui personaj din *Albastra zare a morții*, ca și în aceea a lui Nikolai Rostov din *Război și pace*, aflat într-o împrejurare asemănătoare, o subită revalorificare a vieții, văzută, acum cînd e prea tîrziu, ca un paradis ignorat, de care ar fi putut să se bucure în voie. Contabilului Șerbănescu, singurul bucureștean din bateria de tunuri antiaeriene amplasată în apropierea Capitalei și formată, în rest, numai din ostași-țărani, secretul fericirii, devenită dintr-o dată amețitor de accesibilă, i se dezvăluie în preajma unei lupte nefiresc de ușor, de la sine, ca într-un vis : „El, bucureșteanul, iubește o fată și iubirea nu e numai gelozie, care nu încetează să-l roadă decît cînd e lîngă ea.

Dar iată că acum încetează la ideea morții și iată că se face liniște și în el ! Totul e atît de senin, atît de transparent ! Iată zarea, ce albastră e ! Ea tot așa ar rămîne, dacă tu ai muri ! Dar atunci ar fi o albastră zare a morții... Ce bine ar fi dacă n-ar muri ! Ar iubi-o pe ea cu sentimentul acesta senin de acum, și ar fi atît de... cine știe ? Poate scapă și atunci viața ar fi ceva fără sfîrșit, o veșnică lumină în care ar înota oameni fericiți, numai oameni fericiți...“

O serie de revelații, trăiri, reverii, sentimente etc. sînt în opera lui Marin Preda efectul *luminii*, care constituie un *motiv* distinct. „E uimitor ce poate să facă o rază de soare cu sufletul omului !“ (*Umiliți și obidiți*, Partea întîia, cap. I). Scriitorul nostru dezvoltă și „argumentează“ pe larg această frază dostoievskiană. În biografia lui Călin Surupăceanu, de pildă, lumina este un adevărat personaj. Rînd pe rînd pierdut și regăsit, abandonat și solicitat. În amintirile sale, Călin caută „o anumită clipă a vieții mele, un anumit ceas cînd în fața pașilor sau privirii soarele a aruncat pe pămînt *o anumită lumină, care era numai a mea* (s.n.) și pe care eu, văzînd-o, am rîs și nu m-am oprit, cu toate că pe vremea aceea eram liber ca o pasăre“ (*Intrusul*, Partea întîia, cap. III). Uimitor e deci și ceea ce poate face sufletul omului cu o rază de soare care, trecînd prin fereastra unei inimi, se particularizează afectiv pînă la a deveni *a noastră* ! Tot Călin Surupăceanu evocă o lumină care se instalează parcă definitiv asupra lumii, alungînd pentru veșnicie întunericul, o „lumină care ai fi zis că e de totdeauna și niciodată nu va mai părăsi pămîntul“ încît „vor începe niște zile fără nopți cu un cer fără nori și un soare fără asfințit“. Marea revelație a eroului se produce tocmai în ziua inundată de această lumină imensă, caldă, strălucitoare. Suit icaric pe turla unei biserici, Călin vede acel lucru ce i se sapă în suflet „ca un șanț“, și i-l arată meșterului său, dar acesta se uită în altă parte decît trebuia și interpretează greșit gestul ucenicului lui. „Ce era ?... Nici astăzi nu pot să spun — își amintește Surupăceanu, fiindcă după cum nu era de văzut, nu este nici de gîndit... Era o lumină undeva în spatele unei case, în spatele unui zid plin de viță agățătoare la fel de singur și de părăsit ca și aceste acoperișuri nesfîrșite și cînd mi-au căzut ochii pe această lumină uitată acolo parcă de cineva din ceruri, o ființă misterioasă, din nou mi-am simțit bătaia inimii, de astă dată dulce și blîndă, duioasă ca un plîns neauzit al

unui copil într-un leagăn cînd numai chipul lui mic se strînge și din gît suferința lui nu scoate decît un sunet care nu știi ce e, fiindcă seamănă și cu cel pe care îl scoate el cînd se simte bine, care topește deodată totul în tine și te face să simți că acel copil ești tot tu, dar care știi, și plînsul lui intră în tine ca al tău. Tot așa am simțit și eu în clipa aceea lungă, cum intră în mine această lumină, o dată cu gîndul că eu sînt lumina aceea și că trebuie să mă duc să mi-o iau. Și am făcut o mișcare atît de bruscă să mă ridic, că meșterul mi-a povestit mai tîrziu că a înghețat, că adică nu mi-am mai dat seama unde eram și am făcut o mișcare de ridicare ca pe pămînt uitînd că aceeași mișcare acolo sus pe clopotniță pe vîrful cel mai înclinat la care lucrasem eu pînă atunci, putea să mă ducă de-a berbeleacul". (*Intrusul*, Partea I, cap. VI). Această lumină „uitată acolo parcă de cineva din ceruri", cu care personajul se identifică : „am simțit (...) în clipa aceea lungă, cum intră în mine această lumină, o dată cu gîndul că eu sînt lumina aceea", pare a i se adresa totodată într-un chip atît de direct încît impulsul „că trebuie să mă duc să mi-o iau", deși aproape sinucigaș, este cît se poate de firesc. Pata pe care o rază rătăcită de soare o depune pe zidul acoperit de viță agățătoare este un mesaj, nedeslușit și în același timp de o claritate orbitoare, enigmă și revelație. De-a lungul aceleiași zile nesfîrșite care, ca pe o altă planetă, feerică, se dilatase enorm, deoarece soarele — povestește eroul — „înțepenise la un stat de om de buza asfințitului", Surupăceanu comunică mereu cu „lumina" sa. De pe acoperișul bisericii sau din camera Vioricăi el îi caută reflexul tainic, știut : „Mi-am aruncat o privire în treacăt să văd dacă lumina mea mai era acolo. Era, de altfel știam că e, fiindcă o simțeam în mine..." ; „atunci am întors capul spre fereastră și am căutat în tăcere zidul uitat cu lumina mea pe care o părăsisem fără să-mi dau seama și de care mi-am amintit deodată cu un ciudat regret" ; „simțeam însă în același timp că sînt smuls din ceva care n-avea să se

mai întoarcă și de aceea m-am uitat cu acel regret ciudat pe fereastră, căutînd zidul acela unde eu văzusem lumina mea". Asemenea mesaje, tot atît de rare ca fenomenele de excepție ale naturii, se păstrează, intacte, în suflet : „Știam că lumina mea de pe acoperiș — spune Călin Surupăceanu, amintindu-și de ea după un lung șir de ani — nu mai trăia decît în mine și că niciodată n-aveam s-o mai regăsesc în realitate".

O mare revelație datorează *luminii* și Niculaie Moromete, care o evocă în discuțiile sale cu Simina (*Marele singuratic*, Partea a doua, cap. IX și XI ; Partea a patra, cap. IX). Lumina pe care Niculaie o simte *a sa* e a asfințitului și sentimentul pe care acesta îl stîrnește e mai complex, căci se leagă și de momentul încetării lucrului la cîmp. „Ce mult îmi plăcea mie atunci" — exclamă peste ani personajul : „așa cam la un ceas înainte de apusul soarelui, trebuia mers acasă, unde mama și fetele aveau alte griji. Dar ale noastre încetau. Oriunde am fi fost, cu sapa sau secerea în mînă, la auzul glasului tatei : gata, toată lumea la căruță, lăsam spicele sau firele de porumb acolo unde erau, legam cei cîțiva snopi care mai rămăseseră, îi puneam în clăi și o luam pe miriște spre capul locului. Ce mult îmi plăcea mie atunci ! Și frații mei numeroși și cîinele și căruța care se aurea la lumina asfințitului". Bucuria apusului nu este însă subordonată aceleia care-l încearcă pe copil la sfîrșitul unei obositoare zile de muncă. Personajul o gustă de multe ori în stare pură : „Oriunde m-aș fi dus, mă întorceam la un moment dat cu fața să văd asfințitul. Nori fioroși, dar fără nimic periculos în ei, năvăleau cîteodată asupra soarelui din toate părțile, fără să-l împiedice însă să strălucească la buza cîmpiei. Alteori erau îndepărtați și subțiri și veneau spre el blînzi și parcă plini de nostalgie, și atunci soarele îi colora în cele mai ciudate culori, luminîndu-i în văpăi cîteodată chiar mai puternice decît ale lui". Niculaie revine asupra componentei psihologice a acelei neuitate experiențe sufletești : „Din pricină că dimi-

neţile au fost totdeauna legate în amintirea mea de treburile la care, cum ţi-am spus, ne lua tata să le facem, şi care mă chinuiau chiar dacă erau însoţite de cîntecul pitpalacului şi al ciocîrliei, am început să aştept ca pe adevărata viaţă care mai îmi rămînea şi mie numai acea parte a timpului care începea cu aceste asfinţituri şi înserări... toate gesturile care precedau asfinţitul soarelui se încărcau cu ceva tainic... Totul se potolea, toţi cădeau care pe unde nimereau, şi atunci totul începea pentru mine să trăiască din nou... Să nu mai faci nimic, ce minune !" Dar sentimentul de eliberare pe care personajul îl simte (odată scăpat de corvoada unei munci, pentru puterile lui împovărătoare) se împleteşte cu o trăire mai largă, copleşitoare (componenta esenţială, filozofică a experienţei lui Niculaie Moromete) : „Nimeni nu vorbea în timp ce soarele cobora strălucind peste cîmpia care începea să se coloreze. Auriul şi violetul, sau roşul de foc, cu albastru-verzui amestecate la buza asfinţitului, te făceau să simţi, şi asta nu numai pentru o clipă, ca o iluzie, că te afli pe o planetă necunoscută, fantastică în frumuseţea ei orbitoare, şi că te afli în ea nu de ieri sau de azi, ci de totdeauna şi vei rămîne totdeauna..." Simţămîntul pe care îl încearcă Niculaie se revarsă parcă peste întreaga cîmpie, se obiectivează, devine o realitate. Îl împărtăşesc deopotrivă oameni şi animale. Calul „ofta izbit de melancolia sublimă a clipei" iar stăpînul lui, năucit de lumina care scălda pămîntul, devine dintr-o dată surprinzător de stîngaci, neîndemînatic. Un „simplu nod" refuză acum să se desfacă : Moromete îl contemplă, neputincios, de parcă s-ar afla în faţa nodului gordian. Cîmpia, cu toate fiinţele pe care le adăposteşte, pare vrăjită.

Mai tîrziu, la dorinţa Siminei, bolnavă, Niculaie evocă încă o dată acel apus *al lui* : „Simţeam că soarele e al meu, şopti Niculaie. Pentru totdeauna... Dar nu numai soarele, ci tot, norii, care năvăleau paşnici din urmă şi soarele parcă le dădea foc, cîmpia care îşi închidea încet geana ei uriaşă odată cu stingerea apusului... Atunci mi se părea că...

El se opri și se uită într-o parte, așa cum facem cînd închipuirea ne scoate cu totul din clipa trăită : ochii minții văd ceva care ne face orbi pentru viața prezentului. Simina se uită la el cu o expresie de jubilațiune pe chipul ei pe care boala nu reușea să atingă nici o clipă lumina gîndirii ei care parcă ardea :

— De ce te-ai oprit ? se miră ea. Atunci ți se părea că ești nemuritor, de ce nu spui ? !

— Da, dar de fapt nu mi se părea ! Chiar eram ! își reveni el din visare" *(Marele singuratic,* Partea a patra, cap. IX).

Lumina îi prilejuiește lui Niculaie Moromete simțămîntul nemuririi.

Cel mai obișnuit reflex solar se încarcă în proza lui Marin Preda — așa cum se întîmplă uneori, cine n-a simțit-o ? și în viață — cu o semnificație poetică misterioasă. Razele asfințitului luminează ferestrele unui bloc tip, aprinzîndu-le parcă. Ce poate fi aici de neînțeles ? Un simplu fenomen de reflexie, pe care orice manual de fizică, oricît de elementar, poate să-l elucideze. Și totuși, de ce rămînem uimiți de cîte ori vedem cum razele soarelui luminează ferestrele unui bloc, fie el și tip ? De ce păstrăm cu atîta grijă în memorie imaginile acestor incendii pașnice, ocrotitoare, fie că ni le oferă realitatea sau literatura ? „Ieșiseră din sat. Se vedea cîmpul verde și în depărtare clădirile de la margine ale marelui oraș. Soarele bătea în ele, făcîndu-le să pară din sticlă strălucitoare" *(Marele singuratic,* Partea a doua, cap. V). Răsfrîngerile de lumină par a ne transmite întotdeauna un mesaj. Întors acasă, după ce se mărturisește prietenului său, al lui Teican, Dugu intră în odaie și se lungește pe pat : „Stătea cu ochii în tavan. Cîtva timp ochii îi rătăciră afară, pe geam. Soarele asfințea și în mijlocul casei umbra frunzelor din mărul grădiniței se zbătea în toate chipurile, întinsă jos, în mijlocul casei.

Flăcăul rămase nemișcat mai departe, sorbind cu ochii jocurile ciudate ale frunzelor ; le vedea cum se îmbucau și se desfăceau ; cum se împînzeau

și se închegau mereu ; acum era o ceată de oameni încăierîndu-se ; acum semănau cu tot soiul de animale ; de păsărici ; ciudățenii care se tot împleteau și luptau între ele. Ședea cu capul aplecat peste căpătîi, cu părul atîrnîndu-i în jos, peste frunte, și aprins tare la față.

Se însera". (*Întîlnirea din Pămînturi*, cap. II).

Nu exprimă oare un mesaj și această horbotă tremurătoare de umbre și lumină, proiectată pe podeaua odăii în care zace flăcăul care iubește, o tulburătoare promisiune de fericire ? Un adevărat diluviu de lumină acoperă sărbătorește lumea în prima zi de pace : „...cînd află că inamicul a depus armele, Anton simți un soi de beție ciudată, nefirească. Era parcă prea multă lumină în aer, iar zgomotele obișnuite ale vieții nu mai izbuteau parcă să acopere tăcerea vie, armonioasă, care plutea pe deasupra pămîntului.

Călători cu trenul spre țară și această tăcere plină de lumină îndulcea vocile oamenilor, însufleția stîlpii de telegraf, dădea copacilor singuratici o tristețe dulce, drumurilor și gărilor o boare de vis, ca din vremurile de demult... Nu-i era nici foame, nici sete și se urca din cînd în cînd pe acoperișul trenului și se întindea cu fața în sus. Stătea ore întregi nemișcat, urmărind norii de primăvară care alunecau pe cer" (*Îndrăzneala*, cap. XX). Pe acoperișul trenului cu care se întoarce în țară, întins cu „fața în sus" și urmărind „ore întregi, nemișcat" — „norii de primăvară care alunecau pe cer", Anton Modan își încarcă am spune, bateriile sufletești cu lumină. De care eroul din *Îndrăzneala* și celelalte — atît de numeroase — personaje *reverberatoare*, *iradiante* din opera lui Marin Preda au nevoie pentru a-și alimenta acea *strălucire* naturală pe care o împrăștie.

Motivul luminii se leagă de capacitatea personajelor scriitorului de a simți bucuria, de a fi sau de a deveni senine. Voichița, nevasta lui Anton Modan, se „uita cu mirare la bărbatul ei. La început își spu-

sese că e din cauza bucuriei că a venit și el acasă dar iată că timpul trecea și fruntea lui rămînea mereu senină și lumina aceea neobișnuită din priviri nu i se stingea. Cînd se uita la el, lumina aceea pîlpîia, creștea și ea, simțea că o apucă amețeala"; „lumina aia din ochii lui" sau „lumina aceea din ochii lui" sînt elemente de referință aproape obsesive în nuvela *Îndrăzneala*. Se poate vorbi de o *iluminare a personajelor*. Chipul lui Luchi din *Delirul* e „plin de o mare lumină", „înota în lumină": „Ființa de lîngă el (...) i se părea (lui Ștefan n.n.) coborînd dintr-o poveste, cu chipul ei care nu înceta să fie ca un bulgăre de lumină chiar și afară în întunericul încă gros al nopții, și cu bucuria ei care îi înflorea într-un surîs perpetuu. Nu se stingea nici cînd trebuia să vorbească". Într-un admirabil capitol din ediția I a *Marelui singuratic* (Partea a patra, cap. V), nemaiintrodus în a doua ediție a romanului, mărturisindu-i lui Ilie Moromete dragostea ei de o viață pentru el, Fica folosește, pentru a-și exprima sentimentul, metafora luminii: „...cînd mă gîndeam la tine, *parcă mi se făcea ziuă în cap*" (s.n.) „În tot acest timp și încă un număr de săptămîni după aceea ea (Maria n.n.) rămase mereu aceeași, *strălucindu-i de fiecare dată chipul* (s.n.), ori de cîte ori ne întîlneam" (*Intrusul*, Partea a treia, cap. VII). Personajele lui Marin Preda sînt de multe ori senine (la „seninătatea mea" se referă de exemplu Surupăceanu ca la o permanență a firii sale) și vesele. Călin, Niculaie Moromete, Vale rîd mult, rîsul, veselia fiind în cazul lor și o formă ostentativă a siguranței de sine, expresii ale unui sentiment de încredere și putere. Trezirea senină a lui Ilie Barbu, ca o emersiune calmă dintr-o apă adîncă și limpede, este simbolică (*Desfășurarea*, cap. I). Seninătatea personajelor lui Marin Preda se naște parcă din această deșteptare ușoară, „ca din nimic", liniștită. Somnul greoiului Nilă este transparent ca o fereastră, prin care visele pot fi ușor deslușite (*Moromeții*, vol. I, Partea a treia, cap. XXV).

Scanned with OKEN Scanner

Eroul lui Marin Preda are vocația bucuriei : „te întrebi de unde știe omul fără să-l învețe nimeni să facă din clipele vieții lui, altfel lipsită de mari evenimente, o adevărată sărbătoare“, reflectează Călin Surupăceanu. Poate pentru că fericirea — după cum consideră același personaj, platonizînd — e în noi : „Eu cred că suferim nu pentru că fericirea s-a dus, ci dimpotrivă, că e în noi, dar întoarsă în negativ, ca la clișeele fotografice și ne uităm la ea și ne chinuim să-i mai vedem adevăratul chip“. Pe care personajele scriitorului, deși suferința nu le ocolește, izbutesc să-l descopere adeseori. Chiar dacă nu au prea mult noroc ! Un personaj din *Risipitorii* * emite această idee : „viața e destul de lungă ca pe parcursul ei, dacă se întîmplă să nu ai noroc să ai totuși destul timp să trăiești din plin acele clipe de adîncă bucurie care țin numai de ființa ta lăuntrică și asupra cărora nici hazardul și nici mișcarea neîncetată a lumii nu pot nimic“. Bucuria care „inundă“ personajele scriitorului „din creștet pînă în tălpi, așa ca un fel de lumină“, poate fi — cum e de exemplu pentru Vale, din *Risipitorii* — *„totală“*. În suflet fulgeră, ca o arsură, senzația fericirii : „Cînd se trezi dimineața, auzi un pîlpîit de aripi, apoi cîntecul lung al unui cocoș. Într-o fulgerare, flăcăul (Dugu n.n.) simți în el bucuria zilei, se gîndi că e duminică, e o nuntă unde o va întîlni pe fată și în aceeași clipă se smuci din pat și chiui, făcînd să răsune geamurile casei“ *(Întîlnirea din Pămînturi*, cap. III). Protagonistul romanului *Delirul* întoarce și el spre noi un chip *fericit*. În sufletul lui Ștefan fericirea arde ca o flacără. Dragostea pentru Luchi, debutul norocos al carierei sale bucureștene, însăși tinerețea eroului explică desigur acest sentiment, dar nu pînă la capăt. O sursă a bucuriei lui Ștefan rămîne secretă. E un sentiment care există, s-ar crede, în sine, plutind deopotrivă deasupra întîmplărilor mărunte și a evenimentelor, dincolo de deter-

* Toate trimiterile la acest roman se referă la a III-a ediție, „revăzută, definitivă“.

minări. Nici chiar teribila experienţă a războiului nu izbuteşte să stingă această flacără misterioasă, mereu vie. „Dar era mereu vesel. Aceste revelaţii, după ce îl zdruncinaseră, nu mai aveau acum nici o putere asupra spiritului său". „O senzaţie copleşitoare de fericire îl stăpînea" — citim în ultimele pagini ale *Delirului ;* „... rîsul meu (...) părea de astă dată şi mai mult să ţîşnească dintr-o comprimare prea îndelungată a unei *veselii care trăia parcă singură, fără voia mea*" (s.n.) — explică Surupăceanu. Parcă toată bogăţia sufletească a eroilor lui Marin Preda se exprimă în acest *motiv al bucuriei.* La care participă şi personaje în aparenţă inapte pentru un asemenea sentiment, cele, să le spunem, nereverberatorii, telurice sau încrîncenate. Înfăţişarea lui Paraschiv e „lipsită de lumină". Cu toate acestea, în fragmentul *Dimineaţă de iarnă,* publicat în volumul de debut din 1948, visul personajului e plin de „flori" şi „fluturi frumoşi". În *Delirul* buzele împletite ale lui Paraschiv, veşnic scurmat de surde nemulţumiri, schiţează la nunta fratelui său, împăcîndu-se cu Ştefan, un zîmbet de înseninare, iar chipul lui Nilă, primind ordinul de concentrare cu şase luni mai tîrziu decît alţii (satisfăcută şiretenie ţărănească, candoare, resemnată presimţire a morţii care îl aşteaptă — o ştim din volumul al doilea al *Moromeţilor* — la cotul Donului ?) „se lumină" ; „Mergea cu capul în jos, cu aerul său împovărat dar cu o mare lumină pe chip şi mereu surîzînd" După reconcilierea cu oamenii sufletul lui Ţugurlan se deschide unor sentimente uitate : „simţi cum se întoarce în el acea linişte adîncă şi ocrotitoare a cărei bucurie, în cei peste patruzeci de ani pe care îi avea (...) n-o cunoscuse decît foarte puţin şi foarte rar". Capacitatea de înseninare, de limpezire sufletească a omului evocat de Marin Preda, facultatea lui apolinică sînt favorizate şi stimulate de prezenţa naturii : „Astfel gîndea Niculaie, tremurînd de bucurie, de speranţă şi de teamă, în timp ce liniştea nopţii cobora din ce în ce mai jos pe pămînt. În salcîmi tînţarii bîzîiau. Undeva în tindă cricăia un

greier. Fără să bage de seamă, liniștea pămîntului se strecură încet în inima lui Niculaie și privirea lui deschisă spre lumea fantastică a cerului plin de stele se închise pe nesimțite. Gîndurile lui răzbunătoare se topiră și ele ca și cînd n-ar fi fost" (*Morometii*, vol. I, Partea a treia, cap. XI). Marele ritual anual al secerișului produce miracolul realcătuirii mai fericite a omului : „Soarele începe să răsară ; cîmpia se limpezește de spuma argintie a aburilor de rouă și întinderea ei care joacă acum în nemărginiri de foc rece pătrunde prin ochi înăuntrul omului, îl împrăștie afară, îl golește de frămîntările lui trudnice și apăsătoare, pentru ca după aceea să-l adune la loc, într-un fel nou ; florile albastre de cicoare, ale căror priviri mai curate ca adîncul cerului răsar din loc în loc pe marginea drumurilor înguste, și vîntul ușor al dimineții care face cu grîul valuri asemănătoare mării, și ciocîrlia care țîșnește din lan și urcă cu spinarea în sus spre cerul boltit și albastru și într-adevăr, pitpalacul turburător și barza care pășește rar printre răzoare, și floarea galbenă a spicelor de grîu care nu s-au copt încă și se revarsă în aer din nimic, și drumurile care lasă satul în urmă, și ierburile groase de pe marginea drumurilor înțesate cu scaieți puternici a căror floare uimește ochiul de la mare distanță, toate acestea răzbat cu putere din viața cîmpiei și pătrund înăuntrul omului subjugîndu-l. El încearcă să prindă vraja, s-o păstreze cu sine, și fiindcă nu izbutește lovește caii cu biciul și aleargă posomorît spre locul lui de grîu. Iată însă că animalele se opresc la pas, suflă cu putere pe nări, nu vor să mai alerge. Un mînz nechează undeva departe și i se răspunde numaidecît cu îngrijorare ; mînzul rămas în urmă aleargă voinicește cu coama lui mică înfoiată pe gît în lături și bate pe loc și zvîrle din copitele lui mici cît pumnul de copil, maimuțărind goana cailor mari ; atunci omul rîde încet, obsesiile lui se topesc și *o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne*

pe chipul lui“ (s.n.) (*Morometii*, vol. I, Partea a treia, cap. I).

În bucuria și veselia sa, personajul lui Marin Preda e asistat de lucruri, de întreaga natură. O bună dispoziție universală, cosmică îi contaminează starea de spirit : „Dacă de pildă eram supărat și-mi ridicam ochii, copacii mi se păreau după felul cum dădeau din frunze, sau cum pur și simplu își împreunau crăcile în tot felul de figuri și cum stăteau strîmbi, că rîd... Sau dacă mă uitam în sus, și chiar dacă nu știu cine mă scosese din sărite și fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriașă lume în lumină care petrecea. Oriunde aș fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinți de lemn tăiați anume la vîrf ca să rînjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ținea să nu se miște în sus într-o înțelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaștere că nu e nevoie să spunem ce simțim, fiindcă știm că e același lucru... Chiar și cînd sărea la mine cîte un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănțănea să mă sfîșie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiași porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se dădea îndărăt cînd își arăta colții mi se părea o izbucnire de rîs pe dedesubtul datoriei cîinești de a fi rău...“ (*Intrusul*, Partea a doua, cap. V). Animalele devin complici ai bucuriei personajelor : „Cînd intram cîteodată vara în grajdul bunicului — își amintește Călin Surupăceanu — deodată amîndoi caii ridicau capetele din iesle, se uitau la mine cu ochii lor mari și inteligenți și cu urechile înainte și din gît îi auzeam cum scot scurte nechezături coborîte cu care mă întîmpinau. Îmi stîrneau o bucurie atît de mare că dacă aș fi știut aș fi făcut și eu la fel simțindu-mă atît de cal încît nu mai vedeam nici o deosebire între mine și ei“. (*Intrusul*, Partea a treia, cap. VII). Această plenitudine a bucuriei, caracteristică eroilor lui Marin Preda nu este cîtuși de puțin idilică și nici impusă vreodată din afară : îi garantează autenticitatea

complexitatea și profunzimea vieții sufletești din care emană.

Motivele *luminii* și *bucuriei* explică un alt motiv, prin excelență citadin, al prozei scriitorului : cel al *acoperișurilor*. Spectacolul acestora procură personajelor lui Marin Preda o bucurie subtilă, le dă o adevărată stare de exaltare : „am văzut deodată marea de acoperișuri", își amintește, ca un bizar navigator al înaltului, Călin Surupăceanu, căruia îi plăcea atît de mult să umble pe ele și să cînte. Prima sa meserie, aceea de vopsitor, îi oferea de altfel din plin prilejul s-o facă : „mi-am dat seama că asta e pentru mine ceva de care n-o să mă las toată viața" (*Intrusul*, Partea întîia, cap. IV). Personajele lui Marin Preda nimeresc ca din întîmplare în acele poziții și unghiuri capabile să le ofere perspectiva de sus asupra orașului : „Vale tăcea. Prin geamul din față de la înălțimea la care se afla laboratorul se vedea în depărtare capitala, un oraș parcă necunoscut, întins pe cîmpie, strălucind sub razele soarelui de primăvară" (*Risipitorii*, Partea a doua, cap. IV). Un asemenea privilegiat punct înalt de contemplare descoperă Niculaie Moromete vizitînd atelierul Siminei, pe care aceasta apoi i-l „dăruiește". După ce intră în încăpere și își invită oaspetele să ia loc pe un scăunel, pictorița : „Se duse apoi la peretele care da spre stradă și împinse în zid, care cedă și începu să alunece spre dreapta, descoperind cerul îndepărtat, și soarele, și acoperișurile orașului. Lumina năvăli în atelier. Niculaie se ridică cu o expresie de extremă încîntare pe chip și se apropie de micul grilaj care îl mai despărțea de vid și începu să se uite (...) — Excepțional ! murmură el privind cu aviditate panorama capitalei. Uite, așa aș vrea să am și eu o odaie. «Casa grădinii» îmi place și nu m-aș muta de-acolo, dar mi-ar plăcea să am și eu un punct așa de înalt cum ai tu aici și să stau să mă uit singur pe deasupra. Parcă visez ! Parcă sînt la capătul lumii, într-o țară absolut străină, dar foarte frumoasă...". „Nu cred că m-aș sătura să mă tot uit...", exclamă, asemenea lui Călin Surupăceanu, și

Niculaie Moromete. Revenind în atelierul Siminei, eroul încearcă să-și explice *farmecul* misterios al panoramei orașului, să-l analizeze, pentru a se lăsa în cele din urmă, „răpit de sentimentul amețitor de libertate pe care ți-l dă izolarea în văzduh", în voia bucuriei pure de a privi : „Ajuns în atelierul prietenei lui, Niculaie uită de ce venise și după ce împinse la dreapta zidul ieși pe micul balcon, unde rămase nemișcat contemplînd rezemat de grilaj imensa panoramă a orașului. La un moment dat avu o tresărire bruscă și reveni în atelier de unde se întoarse însă cu acel taburet pe care stătuse și data trecută, și se așeză pe el. Expresia sa era la început încordată de atenție, ca și cînd ar fi luptat cu o vrajă în spatele căreia nu se întrezărea limpede ce se găsește. Ce poate fi fascinant într-o îngrămădire de case, tăiate în linii drepte sau frînte, sau curbate, prin care se scurgeau neîncetat mașini, mici de la înălțimea aceea, și oameni în toate direcțiile, asemeni unor pitici într-o țară a uriașilor ? Culorile ? Frumusețea unor clădiri sau a unor biserici îndepărtate ? Îndepărtarea în sine, sugerînd cantitatea uriașă de putere acumulată pe o întindere atît de mare, cît ochiul nu putea zări ? Cîtă gîndire și energie se cheltuiseră pentru ca el, orașul, să capete viață, cu tot ceea ce se vedea, în afară de blocurile lui de ciment, de vitrine, de arbori, de parcuri ? Tinerețea lui ? Orașul era curat, nimic ros nu se vedea în el, nimic cariat nu se ghicea în dosul zidurilor lui albe. Faptul că aproape a zecea parte din populația țării trăia în el și că în el se întîlneau chemările telefonice, ordinele de înălțare sau cădere, gîndirea coordonatoare, calculul decisiv ? Dar apoi, treptat, expresia de pe chipul său se destinse, privirea își micșoră focarul și încordarea i se topi cu totul de pe chip. Se vedea că, asemenea unui copil care a descoperit că existau înălțimi pe care se putea cățăra, era mereu fericit, ca și data trecută, de noua înfățișare a lumii, și nu se mai gîndea la nimic, răpit de sentimentul amețitor de libertate pe care ți-l dă izolarea în văzduh. Se ridică într-un tîrziu

de pe scaunul pliant și reveni în atelier." (*Marele singuratic*, Partea a doua, cap. III și VII). Dintre explicațiile invocate de Niculaie pentru a-și lămuri sentimentul de euforie pe care i-l produce contemplarea de sus a orașului merită, credem, în primul rînd reținută aceea care se referă la impresia de *înstrăinare încîntată* pe care o avem în asemenea momente : „Parcă sînt la capătul lumii" — spune el. Privit de sus, orașul pe care îl știm atît de bine în tot labirintul lui de străzi devine dintr-o dată necunoscut și parcă mai frumos, ca o cetate vestită pe care o vedem din depărtare pentru întîia oară. Observat de la înălțime, orașul se dedublează, este același și totodată altul. În sentimentul cu care îi privim panorama recunoaștem și acea emoție specială pe care ne-o provoacă orice deghizare. Spectacolul acoperișurilor reprezintă mascarada feerică a orașului.

În atelierul pictoriței, Niculaie, după cum am văzut, se apropie foarte mult de „micul grilaj care îl mai despărțea de vid", înspăimîntînd-o pe Simina : „— Mie mi-e frică, zise ea, să mă apropii așa tare de grilaj. Am tentația abisului. Mi-e frică chiar cînd mă uit la tine. — Nu, zise Niculaie, eu n-am tentația *asta* (s.n.) în nici un fel". Înmărmurindu-și meșterul, Călin Surupăceanu de asemenea obișnuia să înainteze pînă „la o palmă de buza acoperișului", ca și cum s-ar fi pregătit să-și ia zborul. Ambele personaje se află, în scenele citate, în semnificative *atitudini icarice*. De ce ne tulbură oare atît de mult motivul acoperișurilor, cultivat cu insistență nu numai în literatură, dar și în pictură și cinematografie ? Poate pentru că el evocă străvechiul vis al levitației.

Cea mai senzațională revelație a personajelor lui Marin Preda este însă aceea a *paradisului*. Mitologicul pare a invada de mai multe ori în proza scriitorului realitatea, transfigurînd-o. Impresia care îl izbește pe Niculaie Moromete cînd intră pentru întîia oară în sera de la „castel", impresie care „îl hotărîse să rămînă și să nu mai umble în căutarea

unui loc (mai) bun, deși cu studiile sale secundare l-ar fi găsit cu ușurință", transcende spre o semnificație simbolică realitatea care o declanșase : „un miros dulce de primăvară îl întîmpinase, pe care de atunci nici munca necalificată la pregătitul răsadurilor, nici condiția lui de simplu muncitor și nici durata, anii petrecuți, nu reușiră să i-l smulgă din suflet. Intrase înăuntru stăpînit de un sentiment care nu-l mai slăbea, că viața lui e distrusă, și se pomenise cum parcă aici cineva îi picura în inimă un balsam, care-i dădea seninătatea de care avea nevoie ca să uite eșecul său în lume. Era o lume care îi ajungea, această primăvară închisă. Era pămîntul îmblînzit cu soarele bătînd în geamurile care erau de fapt acoperișul, cu lumina lui și ea potolită. Pămîntul mirosea a flori, și florile a pămînt, și totul te primea ca într-un vis adevărat în care ți se șoptea că așa putea fi raiul, paradisul, un loc în care vînturile și ploile nu pătrundeau, gerurile erau ferecate la poartă, iar cenușiul și sumbrul, ceața și negura — totdeauna alungate de coloritul strălucitor al florilor" (*Marele Singuratic*, Partea întîia, cap. V). Sera, „această primăvară închisă", veșnică este un *eșantion al paradisului*. Acesta nu reprezintă pentru eroii scriitorului doar un subiect de meditație sau o imagine nostalgică, ci în primul rînd o *experiență*. Personajele lui Marin Preda *trăiesc* paradisul chiar pe pămînt, în acele clipe de excepție cînd pămîntul pare a deveni un paradis. Ca atunci cînd, pentru a cita din nou episodul din *Marele singuratic* la care ne-am referit ceva mai sus, razele asfințitului luminează în cele mai surprinzătoare culori cîmpia : „Auriul și violetul, sau roșul de foc, cu albastru-verzui amestecate la buza asfințitului, te făceau să simți și asta nu numai pentru o clipă, ca o iluzie, că te afli pe o planetă necunoscută, fantastică în frumusețea ei orbitoare, și că te afli în ea nu de ieri sau de azi, ci de totdeauna și vei rămîne totdeauna... Viața și moartea pe ea sînt apropiate, intră unul din noi în pămînt, rămîne altul cu ochii deschiși ca s-o vadă... Moare un cal,

rămîne un mînz, se cosesc ierburile acestei veri, grîul și porumbul înalt, la primăvară vor răsări altele... Și veșnic va apune acest soare de aramă, pentru ca dimineața să apară iar...“ Această „planetă necunoscută, fantastică în frumusețea ei orbitoare“ în care Niculaie este transportat ca printr-o vrajă și unde se simte *nemuritor* reprezintă tocmai paradisul. Cîmpul oferă în mai multe dăți imagini ce se pot subsuma unei *teme a paradisului.* În al doilea volum al *Moromeților* (Partea a treia, cap. II), în timpul secerișului Niculaie descoperă, în lanul vecin lotului lor, un cuib de prepeliță : „De la distanță, din lanul vecin, țîșni în sus cu un sburătăcit gras de pasăre grea, o prepeliță și căzu în grîu mai încolo, într-un loc nedeterminat. Niculaie lăsă tăiatul și uitîndu-se atent, asemeni cîinilor de vînătoare spre locul nesigur de unde zburase pasărea de cîmpie, intră în grîul vecinului și începu să meargă prin el. Deodată se opri (...) Tatăl se duse și el acolo și se uită. Ca o mică minune apăru sub ochii lor un cuib cu ouăle pestrițe, împletit din frunze fine de paie de grîu, descoperit și fără apărare, în această lume înaltă, în care firele de grîu semănau cu o pădure și cei doi oameni, cu două animale uriașe. Ei se uitau la el fără să pună mîna, stînd în picioare tăcuți, ființe blînde care ocroteau parcă, după felul cum dăduseră și țineau spicele la o parte, acest miracol latent din care aveau să zboare mai tîrziu niște păsări. — Face și ea pui, numai să nu i-i mănînce vreun cîine, zise în cele din urmă Moromete, și se urniră și se întoarseră la locul lor“. Din acest moment cuibul dispare de pe ecranul narațiunii. Despre soarta lui autorul nu ne mai spune nimic. L-au cruțat secerătorii lanului vecin ? l-au ocolit cîinii de care Ilie Moromete se temea că ar putea să-l strice ? Cuibul „descoperit și fără apărare“ e construit pe ipoteza unei lumi mai bune, populată exclusiv de „ființe blînde care ocroteau“. O barză neverosimilă, ca „un desen mișcător“, apărută nu se știe de unde în marea galbenă de grîu, pare o referință vie la un alt plan al existenței,

Scanned with OKEN Scanner

mai elevat : „Se vedea înaintînd rar pe firele ei de picioare, mergînd prin grîu, o barză singuratică cu penele în culori și cu ciocul lung și roșu constituind parcă împreună cu corpul ei ca un ou mare și picioarele înalte și roșii, o figură geometrică vie, un desen mișcător prin lanurile lungi așternute pe cîmpia nemărginită". Zborul neodihnit și cîntecul mirific al ciocîrliilor care împînzesc văzduhul creează parcă certitudinea unui înalt spațiu sărbătoresc : „Iar sub bolta înaltă a cerului se ridicaseră cu spinarea în sus ciocîrliile, multe la număr, ai fi zis că tot văzduhul e plin de ele, și din cîntecul lor fără oprire ai fi putut crede, ascultîndu-le, că așa era cum spuneau glasurile lor, că pe deasupra pămîntului e o neîntreruptă sărbătoare". Senzația calmă de bine, de odihnă și pace pe care o încearcă, în timpul secerișului, vitele ține parcă și ea de o altă ordine a lucrurilor, mai fericită : „Vitele mîncau iarbă cu grîu și izbeau din cozi la căruțele lor, le venise rîndul să șadă și omul să muncească, fiindcă ele araseră aceste întinderi și el mersese doar în urma lor ținînd în brațe lucrul acela care le omora de greu ce era de tras, le fluiera răsuflarea în gît să-și dea duhul, și tot trupul lor se umplea de spume cînd ajungeau la capătul unei brazde. Acum era bine pentru multă vreme și sforăiau cu putere cu nasul în maldărul de grîu fraged și de plăcere izbeau din cînd în cînd și cu cîte-un picior în pămînt sau se repezeau deodată cu dinții sau cu coarnele în coama sau în burta perechii cu care trăia și muncea". Deliciile odihnei se pot rafina în proza lui Marin Preda pînă la beatitudine : „Companiile căzură istovite la pămînt. Tăcere... Undeva foarte aproape se auzi cîntat de cocoși. Să fi mers oare atît de mult ? Parcă se ivesc zorile. Odihna e ceva neînchipuit de plăcut, e ca un cîntec în care bucuria e atît de mare, încît sufletul se împrăștie ca un abur peste întreg pămîntul" (*Îndrăzneala*, cap. XVI). Senzația întremării și a sănătății care revine, a echilibrului fizic regăsit creează *un adevărat paradis al cenesteziei*. După zile de „ciudată toropeală", în

care „mîinile și picioarele i se făcuse grele ca plumbul", într-o noapte, Anton Modan „simți cum puterea curge din nou în trupul lui din mii de izvoare dulci și domoale" (*Îndrăzneala*, cap. XII).

În mai multe rînduri, în romane ca și în cărțile lui de eseuri, Marin Preda s-a referit la copii ca la singurele ființe care mai știu ceva despre „starea paradisiacă". *Tema paradisului* trece așadar prin *tema copilăriei*: „îmi amintesc — spune scriitorul —, că pentru noi, copiii, cuvîntul «nimic» avea o semnificație magică. Pentru adulți, un om care nu face nimic este demn de dispreț. În ochii copilului, dimpotrivă, «a nu face nimic» e starea naturală a omului. Nu știu de unde cunoaște copilul acest lucru dar îmi amintesc și enervarea oamenilor maturi, dar și consecvența răspunsurilor pe care le dădeam noi, în copilărie, cînd ni se punea o anumită întrebare. Stăteam la poartă și trecea cîte o muiere. «Ce face mă-ta, Mărine?» «Nimic.», îi răspundeam numaidecît. Și biata mama nu mai putea răzbi de atîtea treburi, cu atîția copii; muncea de dimineață pînă seara. Dar mie mi se părea că ea sau tata, sau ceilalți oameni maturi trăiesc în aceeași stare în care trăiam și noi. Dacă robotesc, trag la plug, lucrează pămîntul, asta e ceva care merge de la sine. În realitate, nu fac nimic. Copiii se află în această stare miraculoasă pe care omul matur o pierde: ei pot trăi fără să muncească și totuși să fie veșnic uimiți și încîntați de tot ceea ce văd și de tot ce aud. Punîndu-mi-se întrebarea dacă există, pentru om, o viziune a paradisului, m-am gîndit în cele din urmă la copii și aș spune că ei sînt cei care ne pot da răspunsul. Doar ei văd paradisul. Sigur că la noi, la oamenii maturi, există ispita de a socoti ca pe o stare inferioară acest fel de a gîndi al copiilor. Dar pe măsură ce trec anii, ne întrebăm cu tot mai multă insistență cum am putea reface starea paradisiacă, firește adaptînd-o la condițiile vieții noastre de oameni maturi care trebuie să luptăm și să ne asigurăm mijloacele de trai. Se poate pune problema în acest fel? Da, cred că da. Nu consider

Scanned with OKEN Scanner

că violența, păcatul, conștiința păcatului, duplicitatea (cu corolarele ei : dezgustul, scepticismul) sînt forme ale existenței, superioare celor pe care ar putea să li le opună starea paradisiacă pe care am prelua-o de la copii...“ (Florin Mugur : *Convorbiri cu Marin Preda*, cap. X, intitulat chiar *Paradis*). O variantă a acestor reflecții aflăm în al doilea volum al *Morometilor* (Partea a doua, cap. XVII) : „Raiul e numai al copiilor, pentru că numai ei pot trăi în el fără să facă nimic și din acest nimic să țîșnească totuși uimirea și încîntarea veșnică“. Dacă scriitorul se întreabă „cum am putea reface starea paradisiacă“ („firește adaptînd-o la condițiile vieții noastre de oameni maturi care trebuie să luptăm și să ne asigurăm mijloacele de trai“), personajele sale *o trăiesc*, intermitent dar intens, izbutesc (sau mai bine zis au șansa) *să o refacă*. Precum Nang din *Friguri*, în una din cele mai frumoase pagini ale prozei lui Marin Preda. După marșuri și lupte grele, soldații armatei vietnameze de eliberare, străpungînd zidul viu al unor îndărătnice tufișuri mărăcinoase, năvălesc, „nedumeriți și prostiți“, pe o plajă pustie, cu nisip îndelung spălat de fluxul și refluxul valurilor, „netedă“, „albă“, „curată“, unul din acele „colțuri de aur tăcute și ferite“, necălcate parcă de la începutul lumii de vreun picior de om, de o frumusețe supranaturală, destinată, s-ar fi putut crede, în secret, „altor ființe“, mai bune : „Cînd cuceriseră cu doi ani în urmă zona de pe lîngă Pfat-Diem, răzbătuseră spre țărm și din mărăcinii deși din care, pitiți fiind, scrutau marea, zăriseră în apropiere o plajă pustie întinsă pe sute de metri, formată din două sau trei terase naturale de nisip îndelung spălate de fluxul și refluxul valurilor, flancate de o parte și de alta de grupuri liniștite de arechieri ; era atît de netedă, de albă și de curată, că o invadaseră nedumeriți și prostiți ; parcă nu le venea să creadă că în timp ce ei luptau prin locuri galbene și pline de mocirlă și tufișuri țepoase, pe undeva — cu ajutorul nisipului, al soarelui și al apei — pămîntul își aranja colțuri de aur tăcute și ferite de

Scanned with OKEN Scanner

pîrjolurile stîrnite de oameni și atît de frumoase încît ai fi putut crede că el le destina parcă în secret altor ființe". Miraculoasa plajă a lui Nang e un *limb al paradisului*.

Un alt *motiv* al prozei lui Marin Preda, caracteristic pentru bogăția și complexitatea sufletească a eroilor săi este acela al *dublului*; amical, devotat ca un slujitor, credincios, acesta asistă și protejează personajele. Bolnavă, Constanța își amintește că în copilărie „Parcă tot timpul cineva o răsfățase mereu și ea nu făcuse niciodată nimic pentru acest cineva care o însoțise peste tot cu devotament. Unde era acum acest cineva? O părăsise și iată că acum ea nu mai era nimic fără el". Prezența acestui asistent al conștiinței, înzestrat cu puteri magice, îi inspirase eroinei, pe vremea cînd era fetiță, „acel sentiment aproape divin de posesiune": „Privea pe atunci totul cu ochii micșorați, cu acel sentiment aproape divin de posesiune care îi șoptea că tot ceea ce vedea îi aparținea fie și numai pentru faptul că totul se afla mai întîi în ea (nu-și amintise niciodată ca privirea ei să descopere ceva străin), și dacă norii pluteau pe cer și cîrciuma din colț era acolo la locul ei și dacă lumina soarelui scălda cartierul sau ploile zguduiau pămîntul asta nu era decît o năvală vastă și liniștită a acelorași lucruri aflate mai întîi în mintea ei și le scotea afară prin ochi, fiindcă era destul de pildă să strîngă din pleoape și să-și astupe urechile, fie și pentru o clipă pentru ca totul să se acopere..." Vindecarea Constanței coincide cu (sau poate e condiționată de) regăsirea dublului ei, serviabil și protector: „«Da, așa va fi» gîndi ea și o senzație ciudată de nepăsare fericită o năpădi. Era ca și cînd alături de ea se afla cineva căruia îi încredința toate acestea, și să aibă el grijă să răspundă acestor grave întrebări și pe ea s-o lase să se bucure de lumina și căldura soarelui. Deodată își luă brațele de pe ochi și se ridică în capul oaselor: senzația era atît de vie încît se uită alături ca și cînd ar fi simțit chiar prezența materială a cuiva, care totdeauna o slujise cu devotament și îi

Scanned with OKEN Scanner

făcuse copilăria și adolescența fericite. Iată, se întîmpla iar ca odinioară, cînd ca și atunci era de ajuns să-ți acoperi ochii pentru ca întreaga lume să-ți rămîie prizonieră sub pleoape și să-ți iei mîna de la ochi și totul să năvălească iarăși afară, întregul spațiu cu întregul cer, cu norii uriași și soarele plin de lumină..." (*Risipitorii*, Partea a patra, cap. II și XX). Și dublul doamnei Sorana din *Intrusul* se dovedește mai activ în perioada copilăriei : „Cînd eram mică (...) aveam un prieten care mă făcea să vărs lacrimi arzătoare, să uit și să înțeleg ; el îmi amintea că nu sînt singură, că sînt cu el, și că atîta vreme cît sîntem noi doi pe lume, de nimic n-aveam să mă tem". Pierderea „prietenului" o expune, dezarmată, fricii de moarte. Torturată de spaime, „fetița de altădată își aduce aminte că avea un prieten și caută prietenul și prietenul nu e ! Unde a pierit ? De ce a părăsit-o ? ! Cine l-a alungat din inima ei ? Și se uită cu disperare în jur, singură cu toaletele și bijuteriile ei scumpe și începe să tremure" (Partea întîia, cap. XII). Istoria „prietenului" doamnei Sorana are ceva din tonul unei povești moralizatoare, cu un mentor grijuliu și cu o fetiță neascultătoare. De altfel, e interesant de observat că atît dublul doamnei Sorana cît și cel al Constanței respiră aerul unor binevoitoare personaje de basm.

În cazul lui Nang, dublul ia înfățișarea unui zeu, a „unei divinități care totdeauna îl protejase". Pe punctul de a o implica pe delicata Thanh în primejdioasa luptă ilegală, Nang își ia seama la timp, de parcă ar fi primit chiar în acel moment un „ordin", sau ar fi auzit „o șoaptă" : „totul ar fi decurs normal, ca și data trecută, cînd îl căutase pe Môngi, cînd tot așa intrînd noaptea în prima casă sub un pretext asemănător cu cel de azi și întîrziind acolo cîteva ore, se convinsese că putea să dezvăluie fără riscuri numele lui Môngi dacă de astă dată nu numai Môngi ar fi intrat în cauză, ci însăși această fată pe care nici măcar n-o cunoștea. Dar intrarea ei în cauză era străină de rațiuni militare, dar tot atît de puternice, ca un ordin pe care

Scanned with OKEN Scanner

îl primea de astă dată din el însuși, dintr-un Nang pe care nu-l cunoștea bine, dar tot atît de hotărît, de prudent și de răbdător : această fată trebuia ferită ! Iar aceasta era parcă mai mult decît un ordin, o șoaptă parcă a unei divinități care totdeauna îl protejase dar niciodată nu-și dezvăluise prezența iar acum și-o dezvăluia ; și asta deodată, fără veste, ca și cînd ar fi fost îmbrîncit de cineva în pragul unei lumi misterioase, ca în pragul unei pagode, cînd, odinioară, alături de mama lui, fascinat de chipul multiplicat al lui Buda și cu simțurile tulburate de mirosul de bețișoare parfumate, se oprea și nu mai voia cu nici un chip să înainteze, lipindu-se de coapsa ei ocrotitoare și făcîndu-se greu ca un pietroi. Tot așa nu mai voia acum nimic de la această fată, și dacă nu i-ar fi trecut prin cap că plecînd imediat ar fi putut s-o sperie, n-ar mai fi întîrziat nici o clipă și ar fi dispărut în noapte".

Caracteristică este în proza lui Marin Preda și senzația regresiunii în timp, atribuită uneori anumitor personaje, obiectivată alteori. Confuzia sentimentului de durată, iluzia actualizării trecutului le trăiesc de pildă Anton Modan, pe drumul întoarcerii acasă, sau Simina, la mare. „Călători cu trenul spre țară — se spune despre eroul din *Îndrăzneala* într-un pasaj pe care l-am mai citat — și această tăcere plină de lumină îndulcea vocile oamenilor, însuflețea stîlpii de telegraf, dădea copacilor singuratici o tristețe dulce, drumurilor și gărilor o boare de vis, *ca din vremurile de demult...*" (s.n.). Pe plajă, explică Simina lui Niculaie, evocînd acel echivoc al duratei pe care îl încercăm uneori, „Și soarele și apa te trimit parcă înapoi cu milioane de ani... *Parcă te sălbăticești, știind în același timp că ești totuși deasupra timpului*" (s.n.). În marea scenă a rezistenței pasive a țăranilor care își depun grîul treierat pe cîmp și așteaptă, cu speranța că ordinul de a merge direct la baza de recepție va fi anulat (*Moromeții*, vol. II, Partea a treia), cînd Nae Cismaru face ridicolul său gest de revoltă (așa îl apre-

Scanned with OKEN Scanner

ciază cel puţin Moromete) şi toţi încep să-şi strîngă, pentru a-l duce acasă, grîul în saci „cu mişcări adînci şi repezi“ vădind „o veche pricepere“, analogia cu alte situaţii în care primejdia îl învăţase pe om ştiinţa grabei dibace provoacă o surpare — în două faze — a timpului : „Tot aşa făceau ei şi în alte dăţi, cu alte treburi, cu aceeaşi pricepere şi grabă cînd venea o ploaie şi ceva trebuia cules de pe cîmp, sau ceva trebuia strîns şi pus la adăpost sau învelit şi apărat de un vînt neaşteptat... Sau şi mai de mult bunicii străbunicilor lor, cînd în zare apăreau caii armatei duşmanului, cu nevoia veşnică a tuturor năvălitorilor de aceleaşi cereale, acelaşi nutreţ şi aceeaşi nevoie de tot ceea ce în general numai la ei se găsea în cele din urmă mai lesne, vite de tăiat, păsări şi alimente de jefuit...“ (Cap. XIX). Scufundarea în trecutul îndepărtat, în vremea furtunoasă a năvălirilor anticipează regresiunea în timp din capitolul următor, şi aceasta foarte adîncă, dar oprită pe o treaptă parcă de stagnare a duratei (*Morometii*, vol. II, Partea a treia, cap. XX). Acest capitol, intercalat pentru contrast în episodul agitat al treierişului (în proza lui Marin Preda tensiunile se acumulează şi certurile izbucnesc parcă întotdeauna la batoză, inima de foc, bubuitoare, a cîmpiei încinsă de arşiţă) reia, în prima lui parte, cu minime modificări, textul unei schiţe mai vechi, *Amiază de vară*. Aceasta porneşte de la imaginea satului în timpul muncilor de recoltare, parcă pustiu, încremenit într-o tăcere nefirească, toropit de o caniculară „amiază de vară“. Atmosfera e de „*căldură mare*“, de neclintire, de linişte moartă, satul pare expus unei priviri indiscrete, terifiante, cosmice : „Tăcerea curţilor expunea parcă satul cercetării unui uriaş ochi străin, avid de minţi omeneşti...“ Această stagnare, simţită ca iremediabilă : „Era o zi încremenită, care făcea parcă din clipă aşteptare fără sfîrşit“, explică alunecarea în trecut, căci, diametral opusă prezentului, întotdeauna minim şi mobil, prin definiţie trecător, ea este nu numai deja trecut, ci chiar trecutul : „Părea o după-amiază întoarsă de

demult, din adîncurile veşniciei şi oprită în vizită la după-amiaza cea reală şi prezentă, care, intimidată, tăcea împreună cu zidurile caselor, cu vîrfurile înalte ale salcîmilor şi cu ţărîna bătăturii, plină de urme de tălpi omeneşti, de labe de gîşte şi de copite mici de oi". Se produce o substituire a unui interval de timp cu altul, după-amiaza „de demult", venită „în vizită", alungă „după-amiaza cea reală şi prezentă", îi ocupă locul, se instalează, cu aerul că o face pentru totdeauna, în spaţiul acesteia. Apariţia primei femei (Dida), care şi ea vine „în vizită", nu atenuează cu nimic impresia de toropeală şi de mocnită nelinişte pe care o transmite de la început schiţa. Totul se petrece estompat, parcă în vis, ca într-o pantomimă îndepărtată. Femeia are pe faţă „o expresie de nedumerire şi spaimă rătăcită, dar liniştită şi parcă resemnată la adăpostul neputinţei de a înţelege". Chipul celeilalte femei (Joiţa), care doarme în odaie cu geamul deschis şi pe care Dida o strigă „şoptit", exprimă parcă la rîndul lui o complice „buimăceală" : „O expresie de buimăceală se aşternuse pe chipul ei ca şi cînd apăsarea vieţii interioare care o stăpînea în aceste clipe de odihnă adîncă n-aveau s-o mai părăsească niciodată". Spaima, motivată de o năzărire, a femeii care intră în curte se oglindeşte în neliniştea obscură a femeii care doarme, dar care parcă ştie, informată pe căi ascunse, tainice de ceea ce se întîmplă. Dida o deşteaptă pe Joiţa şi îi cere să o urmeze. Cele două vecine păşesc ca în transă : „Mergeau puţin aplecate, desculţe, cu fustele mari, înfoiate, două rotunzimi parcă ireale, cu mersul lor lipsit de grabă, indecis, parcă *comandat*" (s.n.). Ajunse în spatele casei, vizitatoarea se opreşte şi, arătînd spre curtea ei „care zăcea la fel de tăcută în lumina grea a zilei" îi comunică vecinei, chemată să se convingă, ceea ce auzise : *cum maşina de cusut coase singură*. Schiţa lui Marin Preda se află la graniţa dintre fantastic şi halucinaţie. Iluzia zgomotului mărunt, înăbuşit pe care-l face o maşină de cusut în lucru se desprinde, ca o prelungire doar cu ceva mai intensă,

Scanned with OKEN Scanner

din vibrația discretă și continuă a tăcerii ; poate fi doar sugestia „prelucrată“ de o imaginație predispusă la superstiție și influențată de psihoza unei după-amieze de vară, a liniștii care sună, adîncă, totală. Vocea lui Gheorghe (bărbatul Joiței), „cumplită“, care vine „parcă din cer“ precum glasul unui zeu, reprezintă, în atmosfera de încremenire a acelei amiezi de vară, *tunetul* care, însoțit de „torente de înjurături, imprecații și amenințări“, o împrăștie ca pe-o nefastă vrajă.

Pagini de neuitat îi prilejuiește scriitorului revelația morții, moartea nu ca logică încheiere a tot ce este viu, ca noțiune clară, pe care mintea o acceptă firesc, ci ca sentiment abisal, ca realitate absurdă. Evocarea acestei *teme* nu ar putea începe decît cu marele episod al *revoltei* lui Niculaie, produsă la parastasul de șase săptămîni al cumnatului său Sandu (de care, ca și de notar, feciorul cel mic al lui Moromete se simțise, sufletește, strîns legat). Scăpat cu viața de pe front, Sandu moare acasă, accidentat într-o dimineață cu ceață deasă, ca aceea din *Colina*. „Acest Sandu — citim în *Marele singuratic* — avea să se însoare cu Tita după război și să moară strivit de căruță, într-o dimineață cu ceață groasă, din pricina unui cîine care mînca o cioară“. Caracterul imprevizibil — uneori pînă la stupid, ca în acest caz — al morții face parte din taina ei. În care Stancu lui Stăncilă, din *Înainte de moarte* crede, sau vrea, cu ultimele sale slabe puteri de muribund, să creadă ; smulgîndu-i prin rugăminți doctorului sentința pe care o bănuia, și care într-adevăr era necruțătoare, fixîndu-i un sfîrșit apropiat, el se revoltă împotriva celui care a emis-o, izbucnind în imprecații : „De unde știi tu, mă ? gîfîi cu turbare Stancu lui Stăncilă. Soarele și Dumnezeii mă-ti, de unde știi tu ? Spune, de unde știi tu... Arhanghelii și steau'... De unde ?... De unde ?...“ Durerea lui Niculaie, care, după moartea lui Sandu, își pierduse „liniștea senină a trăsăturilor“, întărîtată și de caracterul, după cum i se pare lui, prozaic și profanator al comemorării instituite de biserică :

Scanned with OKEN Scanner

„M-au scos din sărite cum mîncau toți după ce îl îngropaseră pe cumnatu-meu, se confesează el notarului (...) Ai fi zis că din pricina lui cumnatu-meu nu putuseră ei să mănînce pînă atunci și că acum, după ce au scăpat de el, pot și ei să se așeze la masă și să înfulece cu gurile pline", izbucnește într-o scandaloasă, pentru cei de față, indignare filozofică : „De ce ne mai naștem părinte dacă trebuie să murim, de ce s-a născut omul care îi facem acum parastasul, dacă într-o zi a trebuit să-l calce căruța ? A scăpat cinci ani de gloanțe și bombe și n-a scăpat de un cîine care mînca o cioară și i-a speriat caii. Asta era hotărît dinainte. Cine a hotărît părinte, cine a luat decizia asta că el trebuie să moară ?" Teribilul rit al înhumării i se pare intolerabil. Cuvintele eroului sînt cutremurătoare : „— Sfinția voastră, reluă el, ați îngropat o grămadă de oameni și cînd îi îngropați nu vă e frică ? Cum se poate să-i îngropați părinte ? aproape că strigă el. Cum să bagi oameni în pămînt și pe urmă să-i acoperi cu lopata ? Sînt cîini, părinte ?" Ce provoacă acest protest al întregii noastre ființe, fie el surd, tacit sau retoric, împotriva prescripției de a-i înmormînta pe oameni ? Nu cumva refuzul, incapacitatea omului de a crede pînă la capăt în posibilitatea morții ? „Cred că era în 1954 — povestește scriitorul. Ieșeam de la mine, din odaia mea, din frumoasa odaie de pe strada Ana Davilla (...) Eram singur, mă duceam la redacție. În colțul străzii care dă pe bulevardul Ardealului s-a oprit o mașină și din ea a fost scos un om cu costum pe el, cu cravată la gît, cu pantofi în picioare, cu ceas la mînă, cu tot ceea ce este un om. Părul negru lins peste cap ; avea și-o mustață. Numai că era plin de sînge. Era mort" (Florin Mugur : *Convorbiri cu Marin Preda*, cap. IV). Această relatare redă într-un chip deosebit de pregnant ambiguitatea fundamentală a atitudinii noastre față de omul mort ; pe de o parte, ni se pare că el a rămas neschimbat, același, un om ca toți oamenii („... cu costum pe el, cu cravată la gît, cu pantofi în picioare, cu ceas

Scanned with OKEN Scanner

la mînă, cu tot ceea ce este un om"), iar pe de alta că s-a metamorfozat, iremediabil, într-un străin, cu care noi nu mai putem avea nici o legătură — sentimentul de nerecunoaștere coexistă însă cu cel de identificare, de regăsire a celui știut și atîta vreme cît acest din urmă sentiment subzistă, și el subzistă suficient timp pentru a transforma înhumarea într-un atentat, moartea ni se pare o simulare, o farsă care nu trebuie luată atît de mult în serios încît cel care o joacă să fie pedepsit într-un chip atît de barbar : „Cum să bagi oameni în pămînt și pe urmă să-i acoperi cu lopata ? Sînt cîini, părinte ?" „Totdeauna m-am gîndit — spune Simina — că omul nu trebuie să se întoarcă în pămîntul din care a ieșit, nu e de nici un folos nici pentru pămînt nici pentru om, iarba care crește peste mormintele noastre n-are nici un sens... Ar trebui să dispărem pur și simplu de acasă și să nu mai fim găsiți nicăieri, ar fi așa de frumos..." (*Marele singuratic*, Partea a patra, cap. IX).

Marin Preda a ținut de mai multe ori să precizeze că el nu se consideră un analist. Fără a scormoni în sufletul eroilor săi, scriitorul are însă capacitatea de a le dezvălui sentimentele cele mai tainice. Moartea tunarului, care „țipă înfricoșat *de ceva care simțea numai el*" (s.n.) (*Îndrăzneala*, cap. XVII), deși cu totul episodică, se reține tocmai pentru caracterul ei adînc revelator. În prima ediție a romanului *Marele singuratic* (Partea a patra, cap. V), Fica îi povestește lui Ilie Moromete cum a murit sora ei Rada (prima lui soție). Istorisirea, dură în ansamblul ei, cuprinde un amănunt de o cruzime aproape revoltătoare, a cărui semnificație rămîne în carte nelămurită : „Soră-mea a murit fiindcă n-a avut răbdare să iasă din lehuzie, cu toate că nu mai era o fetiță care să nu știe ce trebuie și ce nu trebuie să facă o muiere care naște, cîtă vreme trebuie ea să se ferească. Tu nu știai nimic, dar ea știa, că mama era acolo și i-a spus. Bine fă, Rădițo, am întrebat-o, tu ești nebună ? Ce să fac Fico, mi-a spus, mi-era dor de el, mi se părea că nu mai am

Scanned with OKEN Scanner

nimic, că și cu Paraschiv și cu Nilă tot așa o fost și n-am pățit nimic. Acuma o să mori, zic. Ei și ? zice. Am făcut trei copii, am trăit, nu-mi pasă. Mare bucurie nu mai m-așteaptă, am văzut eu... Copiii (...), să le dai să mănînce, nici noaptea nu te lasă... Bărbatul... Ei, zic, ce e cu bărbatul. N-a zis nimic. Se vedea că gîndul la bărbat o făcea să-i pară rău. S-a întors cu spatele la noi, și zice, Fico, dă-mi un cui. Un cui ? Ce-ți trebuie ? Îmi trebuie mie ! M-am uitat la mama, la soră-ta Guica, nici ele nu înțelegeau. M-am urcat pe scara de la pod, am căutat pe poliță și i-am adus un cui. M-am uitat să văd ce vrea să facă cu el. Nimic, îl ținea în mînă. În timpul ăsta sîngele picura din ea în oala de sub pat... pe urmă ai venit tu cu sanitarul. Ce să priceapă un sanitar ! Cînd am întors-o nu mai avea viață în ea. Sanitarul zice : Ia uite are un cui înroșit în mînă. Și cînd ne uităm, alături pe căpătîi, trei măsele cu șipcile mari însîngerate. Și le scosese singură din gură cu cuiul." Sălbatica autotortură la care se supune Rada măsoară intensitatea de nesuportat a suferinței morale, imensul regret pe care tînăra femeie îndrăgostită mereu de bărbatul ei, îl simte părăsind viața. Cea mai ascuțită durere fizică este administrată aici ca un paleativ ! Fără a schița cel mai simplu demers analitic scriitorul se dovedește în stare a produce asemenea sfîșietoare dezvăluiri cu privire la zona cea mai secretă a sufletului uman. Simple fraze, intrate, s-ar zice, în rutina lamentărilor bătrînești se încarcă în proza lui Marin Preda cu semnificații deosebite. „Măi Cîrstache (...), eu o să mor și ție nu ți-e deloc milă de mine", spune într-o zi, din senin, Ilie Moromete, uluindu-și pînă la jignire, cu acest reproș nedrept, vecinul, care întotdeauna îl admirase pe Moromete și ținuse la el. Imputarea poate părea o toană de moșneag capricios. Dar poate că prin aceste cuvinte înțeleptul Ilie Moromete a voit să spună că mila chiar și a celui mai bun dintre oameni este prea mică în comparație cu suferința, insondabilă din exterior, a despărțirii de viață.

Scanned with OKEN Scanner

În epilogul *Marelui singuratic*, Nicoleta Păceşilă susţine, într-o duminică de Paşti petrecută pe cîmp (îngrijitorii de vite nu se prezentaseră la lucru) că ea crede în învierea lui Cristos. Afirmaţia fetei trebuie privită cu rezervă. Ca şi în extraordinarul final al *Fraţilor Karamazov*, în care Alioşa îşi exprimă credinţa în viaţa de apoi (dar adresîndu-se unor copii, pe care vrea poate doar să-i consoleze de moartea prietenului lor, micul Iliuşa), şi în romanul scriitorului nostru cuvintele tinerei eroine, aruncate parcă la întîmplare, nu pot fi considerate fără suspiciune : ne aflăm, să nu uităm, la un fel de picnic, fie el şi pascal !

Izlazul este în proza lui Marin Preda o şcoală a cruzimii. Populat cu cai şi cu turme de oi, precum şi cu copii şi flăcăi care le aduc la păscut şi le păzesc, el devine locul prin excelenţă de manifestare a violenţei. „La cîmp“ se petrec multe din scenele dure ale scriitorului. Ceea ce îl chinuia cel mai mult pe Niculaie, pe izlaz, în afară de Bisisica, era faptul că băieţii mai mari îl sileau, „chiar dacă n-avea nici un chef“, să se bată cu alţi copii de vîrsta lui (*Moromeţii*, vol. I, Partea întîia, cap. VII). La fel procedează şi Achim, obligîndu-şi fratele mai mic să se răzbune de faţă cu el pe cei doi băieţi care îl bătuseră într-o zi pînă la nesimţire. Asemenea examene ale cruzimii, care îi devin nesuferite lui Niculaie, vor duce cu timpul la o nouă revelaţie. Violenţa recurge la trucuri, îşi are mascaradele ei : „Într-o zi, sta singur cu oile pe mirişte şi se pomenise cu o magaoaie peste el, o arătare înfricoşătoare, cu faţa boroşcoită cu smîrc şi cu dinţii rînjiţi. Era spre seară, ieşise din porumb şi venea spre el încet, ca într-un vis... Avea fustă roşie, zdrenţuită, şi în mînă un os alb de cal. De groază Niculaie apucase ciomagul cu amîndouă mîinile şi pocnise magaoaia drept în moalele capului. Magaoaia căzuse jos fără să se mai mişte, iar Niculaie, înspăimîntat, luase oile la goană şi începuse să fugă cu ele spre casă. A doua zi magaoaia a venit iar,

Scanned with OKEN Scanner

dar cu încă doi inși și l-au bătut cu ciomegele pînă l-au lăsat în nesimțire pe miriște. Oile au intrat în porumb și au fost duse la oborul comunal, iar Niculaie a fost luat de frați în căruță și dus acasă, zob." (E întîmplarea pe care Achim, chinuindu-și fratele la fel de mult ca și pe făptași, considerase că nu trebuie să o lase fără replică.) O luptă, ca să spunem astfel, epopeică se dă între bătăiosul Achim și Niculaie pe de o parte, și temutul pîndar al moșiei (*Morometii*, Partea întîia, cap. XVII). În ceata băieților care se bat cu ciomegele — armă caracteristică personajelor lui Marin Preda —, care joacă bobicul și mănîncă porumb copt, ideea de a ucide se naște spontan, aruncată de cineva parcă în treacăt, ca o propunere firească, în firea lucrurilor. Al doilea volum al *Morometilor* (Partea întîia, cap. XIV) evocă, într-o puternică scenă, omorîrea prin înăbușire a mînzului „mursicat" de lup, la inițiativa, venită parcă din senin, ca o inspirație surprinzătoare într-un fel chiar pentru el, a unuia dintre băieți. În chip semnificativ, acesta („cel care venise cel dintîi cu ideea asta" și care părea „foarte dornic să treacă la faptă") rămîne anonim. Cruzimea lui e tipică unei vîrste. Izlazul este la Marin Preda un domeniu al adolescenței, un spațiu de expansiune a acesteia. Pe bună dreptate vede în ea scriitorul (care *știe* și acest lucru) perioada din viață în care omului, capabil de altfel tocmai în acest interval de mari elanuri și de simțăminte înalte, îi este proprie în același timp și o duritate pe care mai tîrziu o va pierde. Faptul se leagă de sentimentul pe care îl avem la acea vîrstă că moartea nu ne implică și nu se referă la noi, că este „tot un fenomen al vieții", după cum spune scriitorul într-o pagină autobiografică introspectivă : „Nu am uitat și nu uit starea de spirit pe care am avut-o atunci cînd am văzut morți în copilărie sau mai tîrziu, în timpul războiului, și în București, sub bombardamente. Pentru prima dată am văzut un om mort atunci cînd vecinul nostru, un flăcău care abia se însurase,

Scanned with OKEN Scanner

din familia lui Ion Dumitrache, nu mai ţin minte cum îl chema, a murit călcat de căruţă. N-aş putea să spun că am înţeles ce vedeam. La o anumită vîrstă, moartea este tot un fenomen al vieţii, nu se percepe ; copilul nu-şi dă seama că a fi mort înseamnă a nu mai exista : exişti în alt fel, este o întîmplare, ţi s-a întîmplat ceva, asta nu înseamnă dispariţie. Senzaţia de dispariţie, de moarte, apare o dată cu formarea deplină a conştiinţei de sine, cînd se înfiripează frica. Aş lega aceste două stări, luarea de cunoştinţă cu faptul că în viaţă se moare şi teama care apare, că în aceeaşi secundă e posibil să mori şi tu. Vezi, lucrul acesta eu l-am trăit tîrziu, foarte tîrziu. Vreau să spun că, pînă pe la treizeci de ani, am avut aceeaşi reacţie ca şi prima dată, deşi trecuseră peste mine, cum am spus, grave evenimente şi convulsii sociale : e o nenorocire care s-a întîmplat altora ; stau morţi acolo, printre dărîmături şi pe tărgile brancardierilor. Sînt morţi, au păţit ceva, îi duc dintre noi..." (Florin Mugur : *Convorbiri cu Marin Preda*, cap. IV). Printr-o escaladare a cruzimii se ajunge la forma ei „pură" : de ce îşi omoară Mărin al lui Ţugurlan unul din cei doi cîini ai lui la care ţinea aşa de mult ? Gestul său, pe care nimic nu-l anticipa, imprevizibil, este complet nemotivat, în afara oricărei determinări, *gratuit :* „Nici cîinii, odată lăsaţi să crească, nu erau cruţaţi — povesteşte Niculaie Moromete în *Marele singuratic* (Partea a doua, cap. XI). Un alt prieten al meu, tot Mărin, dar al lui Ţugurlan, nu al lui Matei, avea doi la care ţinea, unul era mai mare, şi altul mai mic. Dar cel mic nu era căţelul celuilalt. Era uimitor să-l vezi cu cîtă mîndrie îi lua după el, rupea mămăliga în două şi le-o arunca la fiecare direct în gură... Atît i-ar fi trebuit cuiva, să se atingă de ei... Cum stăteam odată întinşi cu burţile pe pămînt şi cu cîinii alături, culcaţi cu boturile spre noi, îl aud pe Mărin şi-l văd punînd uşurel mîna pe ciomagul ager de corn : «Îl omor, zice, pe ăsta mai mare !» Eu n-am zis nimic şi nici n-am înţeles de ce. De ce avea doi ? De ce l-a mai

Scanned with OKEN Scanner

luat, de unde l-a luat, pe ăl mai mic, dacă acuma vrea să omoare unul din ei ? Ciinii erau răi cînd îi asmuțea pe cineva, dar blînzi ca niște miei cu stăpînul lor. Nu l-am văzut niciodată pe Mărin al lui Țugurlan că dă în vreunul. În clipa cînd el ridică ciomagul în aer, cel mare nici nu-și mișcă botul de pe labe. Într-o clipă însă am mai avut timp să-i văd ochii lui umezi de credință, apoi l-am văzut sărind în sus și scoțînd un schelălăit prelung, cu botul în sus, spre cer, de groază și de implorare. A doua și a treia lovitură se abătu însă năpraznic peste capul lui, și schelălăitul i se stinse, și ochii începură să capete o fixitate sticloasă... Muri repede și mi s-a părut că un lucru invizibil, o prezență ca o enigmă și care mă înfiora așa ca o bătaie ușoară de vînt înghețat, se așezase pe capul lui, care zăcea acum mort pe pămîntul negru, și al cărui os alb, sub lovituri, se dezvelise de piele și se pătase, de pe ciomag, cu sînge care îi picura încet din nas și se închega pe mirișteа scăldată în lumină... Pe urmă Mărin al lui Țugurlan l-a apucat de picioare și l-a tras undeva în porumb... Nici un gest, nici un cuvînt din partea lui, care să explice ce-i venise..." Întîmplarea se petrece în adolescența lui Niculaie. Ieșirea din copilărie a personajului este marcată de o triplă experiență, în cascadă, a cruzimii. Într-o vară, pe cîmp, Niculaie descoperă plăcerea agresiunii pure, luînd apoi act, printr-o simetrie pedepsitoare, și de consecințele (pe propria piele) ale acesteia (bătăile cu flăcăii), asistă aparent nepăsător (fără ca efectul, adică, să se risipească într-o facilă indignare de suprafață) la un neașteptat acces de cruzime liniștită, și deci cu atît mai absurdă (uciderea cîinelui). Parcă în prelungirea acestor dure experiențe trăite pe viu se dispun apoi, una după alta, scenele de surprinzătoare violență ale Vechiului Testament, pe care mama eroului i-l dăduse să-l citească. Existențialul și livrescul se asociază într-o teribilă revelație a cruzimii. Din imboldul de a o contracara se naște dorința eroului de a schimba lumea, de a inventa o „nouă religie".

Scanned with OKEN Scanner

Pe cea veche și-o pierduse în „cîteva săptămîni", „pe mirişte", citind Biblia : „Și pe mirişte, în timp ce caii împiedicați păşteau prin preajma mea, am început să citesc cartea aceea. Am găsit în ea, cu surprindere, aceeași violență pe care o cunoșteam din mica mea viață. Era însă mult mai sîngeroasă, și extinsă la un popor întreg, în numele lui Dumnezeu. În cîteva săptămîni mi-am pierdut credința..." (*Marele singuratic*, Partea a doua, cap. XI). Și Călin Surupăceanu își pierde credința citind Biblia la vîrsta de 14 ani. El nu poate însă sau nu vrea să explice cauzele acestui neașteptat efect, dar ele sînt probabil de aceeași natură cu cele care au acționat în cazul lui Niculaie (*Intrusul*, Partea întîia, cap. XI). În partea a doua a romanului (cap. IX), Călin leagă într-un fel asemănător revelația cruzimii de aceea a inexistenței lui Dumnezeu : „...mă gîndeam dacă mai veghează pe pămînt asupra oamenilor ochiul acela în triunghi pe care îl vedeam cînd eram mic pe unele cărțulii de rugăciuni pe care le aducea mama de la biserică. Precis că nu mai veghează, îmi spuneam, altfel l-ar străpunge pe Cazaciuc Ambrozie cînd o izbește pe fata aceea peste ochi și o trage de păr. Nu mai e nimic scris în cele trei colțuri ale lui. Am pus mîna pe creionul și pe foaia de hîrtie din fața mea, l-am desenat de mai multe ori și i-am notat unghiurile ca la geometrie, dus pe gînduri : Brutalitate, Nesimțire, Ignoranță, iată, mi-am zis, cele trei vîrfuri ale unui nou triunghi magic al cărui ochi întors asupra lumii este orb".

Revelația nedreptății, nu a celei sociale, evidentă pentru atîtea din personajele scriitorului, care o simt pe propria lor piele, dar anume a celei pe care o pot implica și cele mai simple relații dintre oameni are, uneori, drept cadru, tot *izlazul* : „Într-o zi (...) — își amintește Niculaie — mă înțelesei cu Mărin al lui Matei, fiindcă aveam treabă, să vadă el de cai dimineața și eu după-masa. Cînd am venit după-masă el plecase. Lăsase caii în grija unui al

treilea, care ăsta îi lăsase să intre şi păşteau liniştiţi pe miriştea unui al patrulea. Acest al patrulea tocmai intra şi el pe mirişte. Îl văd că se apropie de mine şi îmi spune : «De ce, mă, ăsta al lui Moromete, paşti tu caii pe miriştea mea ?»... Am crezut că se adresează celui vinovat. Pînă să-mi dau eu seama că la mine se uită, îl şi văd că ridică ciomagul şi mă loveşte vîjîind în cap. Am mai avut timp să mă apăr cu cotul, dar forţa loviturii m-a aruncat cu cracile în sus. Şi înjurături fioroase. Nu era cu mult mai mare decît mine, dar chiar dacă n-ar fi fost, eram în clipa aceea dezarmat în faţa violenţei lui sălbatice... L-am urît mulţi ani, multă vreme chiar după ce am devenit matur. Iar el cînd mă vedea nu-şi întorcea privirea şi nu-i trecea prin cap să retracteze ceva, deşi îmi dădeam seama că el ştie, n-a uitat nimic... Dimpotrivă, această privire a lui avea licăriri stranii, cu foc de ură asemănătoare cu cea de atunci... Chestia asta (...) m-a buimăcit cîteva zile de uimire..." (*Marele singuratic*, Partea a doua, cap. XI). Întîmplarea mai fusese relatată de Niculaie şi în *Moromeţii* (vol. II, Partea a treia, cap. II), unde se dădeau numele actorilor ei (vinovatul ultim era al lui Pretorian, căruia Mărin al lui Matei îi încredinţase, la rîndul său, caii lui şi ai lui Niculaie, care intraseră în miriştea lui Năstase Rădulescu, iar „al patrulea", cel care îl loveşte — nu cu ciomagul, în cap, cum se spune în a doua versiune, ci cu palma, peste faţă — este Vasile din Cotocești, zis al Moaşei — cel din *Ferestre întunecate*) şi motivul pentru care rămăsese Niculaie „dezarmat în faţa violenţei" şi „buimăcit cîteva zile de uimire" : „O lună întreagă m-a durut gîtul, dar nu l-aş fi ţinut minte dacă l-ar fi cîrpit şi pe ăla al lui Pretorian, că ăla lăsase caii să intre pe miriştea lor ! Nu, ăluia nu i-a spus nimic, nici nu s-a uitat la el". Memorabil în acest sens este şi cazul — devenit clinic — al muncitorului forestier, pe care doctorul Sîrbu îl expune lui Vale (*Risipitorii*, Partea întîia, cap. VIII). De ce se îmbolnăveşte acest om care „în plin lucru lăsa fierăstrăul jos, se ducea

Scanned with OKEN Scanner

mai încolo, se așeza pe un butuc și stătea așa ceasuri întregi“ dar care, concediat (pentru că doctorul, chemat să-l consulte, nu-i găsește nimic) vine la lucru „ca și cînd nimic nu i s-ar fi întîmplat“ ? Doctorul Sîrbu reușește să depisteze cauza care provocase șocul. „Ce era ? În ziua aceea care precedase primul lui impuls de a părăsi lucrul, așa pe seară, intrase în cabana unde erau cazați și se așezase frumos și cuminte pe o bancă în fața sobei. Era ger mare, și în cabană, deși focul duduia, era foarte frig. Venise primul și se așezase în fața ușii deschise a sobei. În curînd căldura îl toropi și băiatul, trudit și singur cum era, ațipi. Se gîndea și el la părinți, la surori și la frați, la faptul că avea aproape douăzeci de ani și încă nu cunoștea o fată cu care să se însoare. Nu era de prin partea locului și nu prea îi plăceau fetele care nu semănau cu cele din satul lui, se gîndea că peste un an sau doi o să strîngă ceva parale și o să vie în sat... Ei, da, în sat la el, acolo unde copilărise, unde era gîrla natală, cu «soarele care ardea bătătura»... Și deodată aude un fel de bubuit și se trezește pe jumătate și apoi iar bum, bum, la intervale regulate, apropiindu-se de el. În clipa următoare o lovitură puternică peste picior îl face să sară din amorțeală și un corp greu se așează lîngă el împingîndu-l în același timp mai încolo. Un rîs gros : „Ce faci cutare, adormișI ?“ Nu trece multă vreme și din nou ușa se deschide și se închide cu aceeași bubuitură, alți pași pe podea și un alt muncitor înfrigurat se apropie de banca lungă din fața sobei. Ăsta pune o mînă pe umărul băiatului, alta pe a celuilalt și se bagă între ei grohăind : „Frig, zice ăsta (...). Tăcere și după cîtva timp ușa cabanei se deschide din nou și un alt înfrigurat se apropie de bancă. Ca și ceilalți și ăsta pune mîna pe umărul băiatului, desface trupurile și se vîră între ele grohăind ca și cel dintîi. Figura aceasta se repetă pînă ce banca se umple și băiatul se trezește deodată că a ajuns la capătul ei, departe de foc. Nu și-ar fi dat seama de asta dacă n-ar fi simțit că frigul îi dă așa, «niște fiori». Ce bine era

Scanned with OKEN Scanner

în dreptul sobei și ce frig era acum!“ Doctorul Sîrbu interpretează fixația pacientului său ca o manifestare de „trufie rănită“. Nu are însă dreptate, căci ea provine, în mod evident, dintr-un acut dar pe deplin îndreptățit sentiment de frustrare. El, care intrase primul în cabana încălzită și se așezase lîngă foc se trezește nu doar înghesuit sau împins ceva mai încolo dar tocmai la capătul băncii, lîngă ușă! Ultragiul este pe cît de obscur pe atît de legitim. Căci tînărul e, în acea împrejurare, victima unei nedreptăți, e adevărat, minore, *dar în sine absolute!*

Sentimentul de nedreptate adîncă, insuportabilă se datorează, alteori, comportării bizare, ilogice a unor grupuri de oameni. E o situație care îl obsedează pe prozator și care revine în scrierile sale. Călin Surupăceanu povestește cum tatăl său, numit vînzător la un centru de pîine, „se purta la chioșc mult mai rău decît dacă ar fi fost stăpînul cartierului. Pe copii și femei îi înjura dacă cereau pîine mai proaspătă și mai bine coaptă și nu se speria nici de bărbați, se răstea la ei cu cuțitul lung în mînă. În cele din urmă, datorită cozilor, tot el ieșea învingător, fiindcă lucru curios, *tot pe cel ce protesta îl reducea lumea la tăcere, nu știu de ce, săreau babele pe el...*“ (s.n.) (*Intrusul*, Partea a treia, cap. I). În *Imposibila întoarcere* * *(Despre evazionism, literar și social)*, scriitorul relatează o întîmplare al cărei erou, din nefericire, fusese chiar el: „Stăteam la coadă, cu ani în urmă, să-i cumpăr mamei o pereche de șoșoni. Erau șoșoni buni, ieftini, și în cantitate neîndestulătoare, așa cum se întîmplă la noi adesea, să apară pe piață mărfuri bune, ieftine dar insuficiente. Se făcuse ora nouă dimineața, era iarnă, și stăteam toți — o coadă lungă — așteptînd să vină vînzătorul și să deschidă magazinul. Pe la orele nouă și jumătate, în fine, sosește, bine dispus, bine îmbrăcat, nu catadicsește să ne arunce o privire, ne

* Aici, și în celelalte referiri avem în vedere ed. a II-a, „revăzută și adăugită“ a cărții.

face doar un semn cu mîna, într-un gest căruia i-a exprimat el însuși sensul, prin viu grai : Ehe, stați, mai stați ! Nu înseamnă că dacă am venit o să vă dau marfă. Mai am treabă.

Și într-adevăr a deschis magazinul pe dinafară și l-a încuiat pe dinăuntru. La acestea am ieșit din rînd, am început să zgîlțîi ușa și să lovesc cu picioarele în ea. El a revenit foarte calm, și în momentul acela un val de proteste s-a auzit în mulțimea care stătea la coadă. Dar, spre stupoarea mea, nu erau adresate vînzătorului, ci mie. De ce ? N-am înțeles în primele clipe. Pe urmă mi-am dat seama că aveam în spatele meu un șir de cetățeni care, prin nu știu ce mister, refuzau să ia cunoștință cu realitatea în care trăiau și considerau firesc ceea ce făcea vînzătorul și nefiresc ceea ce făceam eu. De aceea protestau.“ Episodul poate părea mărunt, un simplu fapt divers. Nedreptatea care i se face celui în cauză, în împrejurarea descrisă mai sus, sau în alte împrejurări asemănătoare nu este, din acest motiv, prin absurdul ei total, mai puțin (da, se poate spune) abisală.

Întîmplarea din „coverga“ care adăpostește prima întîlnire dintre Niculaie și Ileana, narată eliptic, cu o voită umbrire a faptelor, elucidate treptat, după numeroase amînări de efect, întîmplare ce îi aduce eroului neplăcuta reputație de „famen“ și la care, atît în al doilea volum al *Morometților* cît și în *Marele singuratic* se fac o serie de referiri și aluzii, declanșează una din revelațiile majore evocate în proza lui Marin Preda. Condiția biologică a dragostei i se dezvăluie lui Niculaie prin convulsia unui adevărat rău erotic. Greața față de sex poate fi reversul firesc al unui sentiment platonic înalt, așa cum este cel pe care îl nutrise Niculaie pentru Ileana, marea sa dragoste. În „coverga“ primei îmbrățișări, Niculaie trăiește, ca într-o dureroasă iluminare, ceea ce un filozof numea antinomia tragică a erosului. Împletire de tandrețe și senzualitate, acesta poate părea impur celor capabili de elevare. Experiența lui Niculaie Moromete relevă resursele

Scanned with OKEN Scanner

de spiritualitate ale personajelor lui Marin Preda. „Îmi place să nu te văd și să te iubesc“, îi spune odată Niculaie Siminei, subînțelegînd prin aceasta că despărțirea poate reduce iubirea la esența ei ideală, eliminînd acel procent de accidental și de inadvertență pe care și cea mai strînsă legătură afectivă îl implică în manifestarea ei concretă. „Cine a spus că dragostea e o capcană în care ne prinde natura ?“, exclamă retoric neîncrezător Călin Surupăceanu (a spus-o, printre alții, Eminescu), și continuă : „Natura este întrecută în astfel de clipe, fiindcă în pline puteri ale sufletului ne simțim de fiecare dată cînd iubim și nu de fiecare dată cînd îngrijim copii. Ar trebui pentru asta ca dragostea noastră să fie oarbă, călăuzită doar de instinct și copiilor nu le-ar trebui mai mult ca să vie, *cînd de fapt ființa noastră abia iubind deschide ochii și recunoaște ceva fără nume...*“ (s.n.) (*Intrusul*, Partea a patra, cap. II).

Scriitorul nu omite nici alte aspecte ale vieții noastre interioare : „mie îmi place să stau așa cu ochii închiși... mă uit la ce vine“, monologhează Niculaie (*Morometii*, vol. II, Partea a treia, cap. V), referindu-se la acele imagini mentale capricioase ce premerg uneori somnul și care nu sînt nici reprezentări ale gîndirii, nici încă vis, la „filmul“ lor imprevizibil, derulat parcă de un „operator“ care rămîne mereu ascuns și care nu acceptă să asculte de comenzile voinței noastre. Autonomia lor paradoxală, ușor ironică, aproape exterioară și obiectivă conferă acestor secvențe subiective caracterul unui spectacol întotdeauna palpitant prin neprevăzut : „Niculaie se foi în așternut și deschise ochii. Nu-i plăcea ce vedea sub pleoape (era porcul care intrase în grajdul cailor și grohăia la ei cu rîtul în sus, disprețuitor și familiar, parcă ar fi vrut să-i întrebe : ei, cine sînteți voi, sînteți cai, ei și ce dacă sînteți cai, care e deosebirea dintre mine și voi și în general dintre mine și restul lumii, nici una !) și se întoarse pe partea cealaltă, și își aranjă altfel palma sub obraz ca să nu mai apară ceea ce nu

dorea. Într-adevăr întunericul se despică încet asemeni unei perdele și înaintea lui se întinse o uliță a satului care ducea spre vii. Da, asta era ceva în care puteai adormi ca la cinci ani, iată lumina soarelui care scaldă drumul și totul zace în liniște și nemișcare. Cunoștea această uliță cel mai bine, ani de zile mersese pe ea, iată gardul negru al lui Gavrilă, cu ulucile neregulate, pe urmă poarta mare a lui Ion al lui Iacov, unde sta nașa (...) Un om ieși dintr-o curte și o luă înainte pe uliță cu spatele întors la Niculaie, un spate lat ca o ușă și un fund și mai lat, încins cu un chimir peste un brîu roșu, cu vestă și cu pălăria în cap. Mergea liniștit pe lîngă uluci, și nici nu se uita îndărăt. «Cine (...) o fi și ăsta ? ! se miră Niculaie vesel. Întoarce-te, mă, să te văd și eu, fi-ți-ar fundul al dracului», dar omul nu vru să se întoarcă, își văzu de drum înainte cu același mers egal pînă pieri la capătul uliței, se topi la răspîntia de unde porneau atîtea uliți că Niculaie nu le învățase încotro se duc nici pînă acum, știa doar că la stînga una da spre măgură și măgura spre vii, unde pe-aproape se afla și cimitirul satului iar cealaltă spre ulița Alboaicii. He, făcu Niculaie văzînd că deodată îi apare în fața ochilor vîlceaua plină de sălcii care tăia viile și se pierdea în zarea îndepărtată unde se aflau Pămînturile. Fiindcă ghicise unde îl ducea gîndul, la Marioara, și parcă o vedea că întinde iar mîna să-l apuce de păr, cum încercase de dimineață și încercase pe urmă și Stela lui Jugravu. «Ale dracului muieri, ce-or fi avînd cu părul meu ! noroc că mie îmi place să-l tai scurt nici măcar n-au de ce să mă apuce...» Dar Marioara nu apăru, vîlceaua rămase pustie și verde, adormită sub cerul alburiu de vară, cu sălciile plîngătoare aplecate peste curgerea subțire, nu mai mare de-un lat de palmă, a unui pîrîu (...) «Ei, zise Niculaie, hai să te văd, ce vreai de la mine, arată-te la față și spune-mi ce-ai de spus...» (...) De mult pierise vîlceaua de sub ochii lui Niculaie și el se răsuci iar și reveni cu fața de la perete pe obrazul celălalt... Cînd avea în cap

Scanned with OKEN Scanner

gînduri lumina aceea de sub pleoape se stingea sau se amesteca în chipuri fără formă, cu spirale și fluvii unduioase pe măsură ce amintirea punea din ce în ce mai mult stăpînire pe el. Acum se făcuse liniște, de-afară se auzea sforăitul rar și regulat al tatălui din pridvor și cîntecul întrerupt, ezitant, ca un plîns singuratic de ființă părăsită pe lume a unui greiere vîrît undeva jos pe după sobă. Niculaie chicoti pregătindu-se de astă dată să adoarmă cu adevărat și închizînd ochii o chemă pe fată s-o vadă cum arăta ea de fapt, prins de o curiozitate vie și veselă : «Ei, ia să te văd !» Și întunericul se dădu iar la o parte ca un zăbranic sfîșiat și Niculaie văzu un om fumînd dus pe gînduri și undeva mai încolo, pe președintele Plotoagă, făcîndu-i acestui om un semn imperceptibil, cu ochiul. Acela care fuma era Isosică. «Să spună și tovarășul Niculaie, că e de-aici din sat», zise Isosică și își luă țigarea din gură și începu să scuipe pe ea învăluit în fumul ei albastru, care brusc se transformă în fum de horn, și alături de horn apăru o barză cu picioarele ei ca niște catalige... «Te'n... mă-ti», se supără Niculaie, și alungă barza și se gîndi insistent la Marioara lui Fîntînă, așa cum o văzuse el de dimineață, dar de fapt n-o văzuse, nu-și amintea cum arăta. Culorile însă se tulburară fără ca să mai iasă ceva din ele, fata nu vroia să apară și Niculaie se gîndi că peste cîteva zile avea să înceapă secerișul și mîine și poimîine trebuia să țină ședințe cu toți cei care urmau să fie mobilizați să ajute la strîngerea recoltei...“ (*Morometii*, vol. II, Partea a doua, cap. XXI). Această succesiune frîntă de imagini constituie poveștile de adormit ale maturității noastre, pe care ni le spune (ni le impune) memoria : așa cum vrea ea, după o „logică“ ce nu poate fi influențată. Pentru Niculaie Moromete, „lumea sa luminoasă“ de sub pleoape, „care îl încînta totdeauna“ constituie indiciul echilibrului interior ; un fel de imagine-miraj a ecranului său sufletesc, arătînd că aparatul psihic funcționează normal. Momentele de tulburare și depresiune se semnalează prin dispariția acestei imagini.

Scanned with OKEN Scanner

După moartea tatălui, cortina de întuneric rămîne multă vreme trasă. „...Ce întuneric e sub pleoape... Nu știu cînd s-a întîmplat dar de mult nu se mai face lumină sub pleoapele mele și nu mai trece nimeni pe drum să mă uit ca altă dată și să adorm senin...“ Cînd supărarea defunctului, care se înfățișa adeseori în visele mamei dar refuza să se arate fiului, apăsat de această „uitare“, pare a se domoli, împăcarea dintre tată și fiu declanșează explozia imaginilor. Ca într-o luminoasă sărbătoare a vieții sale interioare, Niculaie își *vede*, acum, în sfîrșit, tatăl : „...Niculaie văzu cum stratul gros de întuneric (...) se dă la o parte dinaintea ochilor lui asemeni unei uși și în lumina veșnicei zile de vară care scălda bătătura și salcîmii de acasă apăru chiar tatăl său din grădină și o luă încet spre poarta de la drum cu mersul lui ciudat care îți spunea că de acolo de unde vine e greu să spună ce a fost, dar acolo unde se duce s-ar putea să se întoarcă el cu un rezultat... Ce rezultat ?... «Tată !» șopti deodată Niculaie și în aceeași clipă simți cum se năpustește asupra lui din adîncul neștiut al ființei un val de duioșie agresivă care îi pipăi apoi gîtul și începu încet să-l sugrume. «Tată, tată, chemă el și își duse coatele la ochi hohotind. Unde te duci tu acum, încotro o s-o iai după ce o să deschizi poarta și o să ieși iar la drum ?...»

Turburată de plîns imaginea tatălui reveni iarăși în același loc sub aceiași salcîmi ai curții, luînd-o agale spre șosea. Stătea însă mereu cu spatele și mergea exact ca un om care e adevărat că al lui era numai ceea ce e împrejmuit cu gard, dar și peste rest cine îl împiedica să se uite ? «Tată, unde te duci ?» strigă Niculaie iar, de astă dată însă foarte încet și făcînd să se topească în el cu un efort suprem plînsul care îl îneca, nu pentru că se temea că Marioara îl va auzi din odaia ei, ușa era groasă, ci pentru că vedea că plînsul nu e bun... Moromete ieși pe podișcă și Niculaie porni alături cu fruntea în pămînt...“ (*Morometii*, vol. II, Partea a patra,

Scanned with OKEN Scanner

cap. XIX). E noaptea în care, din camera de alături, Marioara aude cum Niculaie „rîdea în somn".

Caracterul „încărcat" al vieții interioare proprie personajelor lui Marin Preda provoacă, firească reacție, revelația absurdului experienței, formă de lăcomie, ca oricare alta, zadarnică. „Dar te întreb eu acum : de ce totul trebuie trăit ? De ce totul trebuie consumat ? N-ajunge că sîntem siliți să mîncăm ? Trebuie să ne mîncăm și sufletele ? Unde scrie asta ? Adică cum, nu putem păstra în sufletul nostru și lucruri netrăite ? Trebuie neapărat să înghițim ce e pe lume ? De ce ? Ca să avem pe urmă ce vărsa în mormîntul în care o să fim băgați ? E o veche întrebare a mea la care rămîn." Niculaie Moromete — cel mai bogat în sentimente și trăiri dintre personajele lui Marin Preda, dar nu și cel mai reușit (constatare paradoxală, arătîndu-ne că puterea de creație lucrează la un scriitor independent de puterea sa de analiză și rămîne autonomă în raport cu volumul conștiinței lui, chiar dacă aceasta e depusă, în cea mai mare parte, în contul unui anumit erou, așa încît rudimentarii frați ai lui Niculaie, ca să nu mai vorbim de marile figuri ale *Morometilor* și ale altor romane sau povestiri, sînt, literar vorbind, mai vii decît el, deși tocmai el este, prin reflexivitate și densitate sufletească, Hamletul întregii creații a lui Marin Preda) — formulează această întrebare amintindu-și de istoria dragostei lui pentru Ileana. Iubirea netrăită pînă la capătul ei omenește firesc, *neconsumată*, era cea cu adevărat frumoasă ; realizată, împlinită biologic ea provoacă criza de oroare din „covergă". Complexitatea vieții sufletești implică și senzația de gol, de subită vidare a ființei. În timpul bolii, Constanța încearcă un sentiment dureros de înstrăinare față de lumea din jur : „Senzația era atît de chinuitoare, încît se uita la copaci cu o stranie invidie. Ei erau superbi cu coroanele lor de frunze, înecați de lumina soarelui, puternici și nepăsători. Iar deasupra lor, cerul plin de nori și soarele atotputernic. Se uita în sus, dar nu putea să îndure

lumina, totul era prea viu, copacii prea copaci, norii prea nori, prea adevărați, parcă erau ființe animate de un mare secret care fusese și în posesia ei și pe care acum, cu memoria stinsă, nu și-l mai putea aminti", un sentiment de iremediabilă separare, deopotrivă de trecutul și de viitorul ei : „Era ca și cînd, rătăcită într-o pădure întunecoasă, ar fi dat de o colibă, din care, deși știa că înăuntru sînt oameni și o aud, nimeni nu vroia să răspundă la bătăile ei în poartă. Dar nu numai înapoi se forma un zid, ci și înaintea ei. Nu mai vedea nimic în viitor, și atunci avu senzația că prezentul este nimicul. Nu mai era nici o luptă de dat, venise parcă sfîrșitul. Legat la stîlp și cu dușmanul dînd tîrcoale în jurul tău cu cuțitul în mînă, nu mai era nimic de sperat : trecutul și viitorul, acești prieteni, nu mai existau. Fusese despărțită de ei, iar ei închiși undeva și striviți de marea tăcere" (*Risipitorii*, Partea a patra, cap. III). Presentimentul morții se manifestă la Sandu printr-o stare de prostrație, printr-un fel de amnezie a semnificațiilor, care îl fac să nu mai înțeleagă sau să piardă sensul lucrurilor celor mai simple și uzuale, să rămînă interzis în fața actelor fundamentale ale vieții lui de țăran : „Pe drum și-a făcut iar o țigare, a scos amnarul și a încercat să dea foc la iască — își amintește Niculaie. Nu m-am uitat să văd ce face, dar cînd mă întorc să-l strig, chiar atunci lăsase mîinile în jos și dăduse drumul pietrei și amnarului. «Ce ai, cumnate ?» îl întreb eu. Îl văd că începe să meargă și tace. Am ieșit la miriști și ne apropiam de locurile noastre. Cînd ne-am oprit, eu am vrut să merg peste răzor. «Niculaie, zice, stai, unde te duci ?» «Pe locuri», îi răspund. «Ce cauți ?» «Să văd ce e cu porumbul.» «De ce ?» «Cum de ce ? întreb eu. Ca să vedem !...» «Ce să vezi ?» îmi ia el vorba din gură. Se uita la mine și îmi strîngea mîna (...) «Cum sînt eu acuma, mi se pare că ce am de făcut, *n-aș vrea să mai fac*. Asta e începutul... Te uiți în sus și nu înțelegi nimic... Și cînd te uiți în jos și-ți vezi căruța în bătătură, parcă te trezești din somn și

nu mai știi nimic...»“ (*Morometii*, vol. II, Partea întîia, cap. IX). Plinătatea lăuntrică, densitatea sentimentelor nu exclud rarefierea acestora, evacuarea lor completă ; „cheful de viață“, așa cum ne convinge exemplul fetei care încearcă să se sinucidă (*Intrusul*, partea a cincea, cap. VII), poate să dispară uneori aidoma chefului pentru cel mai neînsemnat sau frivol lucru : exact la fel de ușor...

„Și totuși în mine nu e nici-un gol...“, proclamă, în *Marele singuratic*, Niculaie Moromete. Cu toate că golurile nu lipsesc, după cum am văzut, din structura sufletească a eroilor lui Marin Preda, chiar experiența pe care ele o prilejuiesc, revelația vidului contribuie la acea *remarcabilă bogăție* a universului lor interior pe care, prin exemplele invocate — ele ar putea desigur să continue — ne-am propus să o punem mai viu în lumină.

SOCIOLOGIA FENOMENULUI MOROMEȚIAN

Memorabilă, întîia pagină a *Morometilor* evocă întoarcerea acasă, de la cîmp, a familiei. Ceea ce frapează în această scenă de o deosebită savoare este graba, aproape hilară, cu care cele șase persoane, odată ajunse în bătătura curții, se împrăștie în diferite direcții. Caracterul centrifug al mișcărilor simbolizează nu numai drama viitoare a familiei, ci și destinul unei clase. „Imposibila întoarcere“ începe de la prima pagină a *Morometilor*.

„Era începutul verii.

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la cîmp. Cît ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese

pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemînd. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă ; intrase în casă și după ce se aruncase într-un pat începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și cînd ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor și se trîntise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gîrlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcîmi de lîngă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigarea în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămînea să aibă grijă ca ziua să se sfîrșească bine.

Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii stăteau însă în curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mîna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop."

Este evident că munca nu constituie pentru acești țărani o plăcere ! Dar nu pentru că ei ar fi cumva mai leneși decît alții (chiar dacă, în discuția sa cu notarul, Niculaie e de părere că „forța asta uriașă care zace în ei" ar putea fi folosită mai bine „și cînd te apropii de-un sat să zici că e grădina paradisului plină de copii, de flori înalte pînă la vîrful casei și de animale de toate soiurile care se pot imagina...") ; ci pentru că agricultura nu mai formează, ca pentru predecesori, imensul centru de greutate al vieții lor. Îndîrjirea, colosală ca o bucurie, cu care țăranul de odinioară își ara, cel puțin în cărțile despre el, ogorul a dispărut : nu ni-l mai putem închipui pe Ilie Moromete sărutînd glia ca Ion ! Față de munca cîmpului partea bărbătească a familiei manifestă, într-o formă sau alta, reticență : Niculaie are o precoce inaptitudine pentru ea (palmele aplicate strîns pe un obiect — o coadă de sapă sau un mîner de geamantan — îi dau întotdeauna o senzație de enervare insuportabilă, deloc

Scanned with OKEN Scanner

țărănească), tatăl i se sustrage în chip abil iar frații mai mari o boicotează, fugind la București. Despre Ilie Moromete cel puțin se poate spune că, practic, nu mai făcea, cu mîinile lui, agricultură : „cu atîția copii se dezvățase să muncească, stătea toată ziua pe mirişte, zicea că leagă snopii, fuma și umbla încoace și încolo". *Morometii* reprezintă în acest sens o lungă admonestare a capului familiei, care „*făcea din orice zi duminică*". Mama îl apostrofează : „Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi, Ilie ! Toată ziua stai de vorbă și beai la tutun...", copiii mai mari murmură : „... feciorii începuseră să murmure. Că tatăl lor nu face nimic. Că stă toată ziua...", fetele îl somează de-a dreptul : „— Hai tată, lasă acum discuția (...) pune mîna și taie de legături, cît e grîul jilav, ce aștepți, să se urce soarele la nimiezi ?". Un adevărat cor de proteste întîmpină subtila strategie a evitării, pe care Moromete o aplică ori de cîte ori are ceva de făcut : „Loturile lui Moromete aveau din două părți astfel de vecini, iar din alte două părți era înghesuit de moșia Marica și de pămînturile bisericii. El era văzut călcînd încet pe mirişte și trecînd pe rînd la vecinii săi. Se oprea deodată din legat snopii, își punea palma la frunte, rămînea astfel timp de aproape un minut, apoi striga tare și lung, ca și cînd vecinul s-ar fi aflat la o depărtare de mulți kilometri : „Bă, Voicule, băăăăîîîî !"... Voicu lui Rădoi nu răspundea. I se vedea spinarea mișcîndu-se jos la rădăcina grîului. Tîrziu, el se ridica, se uita la vecinul său și întreba scurt și încet, ca și cînd Moromete s-ar fi aflat acolo lîngă el : „Ce, bă ?" Moromete începea iar și mai lung : „Mai ai, mă, mult de secerat ?" Voicu Rădoi se apleca iarăși la rădăcina spicelor și de astă dată nu mai răspundea. Și atunci Moromete începea să păsească încet pe mirişte și se pornea spre el. Pînă ajungea acolo se putea în acest timp trage un pui de somn, deși pînă la vecin nu erau decît patruzeci, cincizeci de metri. Moromete făcea un pas, se oprea ; smulgea un spic rămas în urma băieților, îl ținea în mînă,

Scanned with OKEN Scanner

se uita la el, făcea socoteli, chibzuia ce e cu spicul ? A, da ! Cine a secerat pe-aici ? Nilă ! „Bă, Nilă ! Vezi, mă, cînd trece vreo barză p-acilea, spune-i să-ţi ajute să aduni spicele astea". Nilă, cu chipul aprins, se întorcea, se uita, îşi ştergea sudoarea, nu zicea nimic ; se apleca să nu rămînă cu postaţa în urmă. Moromete, cu spicul în mînă se întorcea şi păşea peste unul din snopi. Vîra spicul sub legătură şi pornea iar spre vecin. Călca chibzuit, să nu se înţepe în mirişte ; dibuia cu talpa desculţă mirişte a, făcea loc degetelor şi abia după aceea îi dădea pas. După vreo zece călcături se oprea. Era cald, aerul era aprins, soarele bătea în creştet cu puterea unui foc uriaş care ardea aproape de tot la cîţiva metri deasupra capului. Moromete se ridica în sus, cu mîna la frunte ; vorbea singur : „Mă, ce arde ! Ne coacem ! Murim !" Apoi tare : „Măi, Voicule, ce-i facem, mă, cu soarele ăsta ? Arde de-ţi aprinzi ţigarea la el !" Vecinul nu se ridica şi nu răspundea, Moromete înainta, cucerea terenul încet şi sigur, pas cu pas. Din cînd în cînd se oprea, se apleca, răsturna un bolovan mai mare şi se uita la el pe gînduri. În golul de sub bolovan pămîntul era negru şi gras ; un vierme se zbătea pe toate părţile să se facă nevăzut. Moromete vîra unghia degetului său negru şi gros, strivea larva. Mormăia : „Strădania mă-ti ! Stai la răcoare ! Ar trebui făcute, după secerea asta, nişte ogoare !" Pornea mai departe : intra în porumb ; deodată îşi amintea de ceva şi exclama necăjit : „Na ! mă faci să mă-ntorc îndărăt !" Se întorcea îndărăt spre căruţă să-şi ia tutun ! Vecinul n-avea tutun şi la căruţă chibzuia îndelung dacă să ia sau nu o ţigare şi pentru vecin. Se hotăra să ia şi pornea din nou. Nu făcea însă prea mulţi paşi şi se oprea ţintuit de un glas ascuţit şi necruţător ; una din fete se oprea din secerat şi striga la el :„Haide, tată, leagă snopii ăştia că te-apucă noaptea cu ei ! Unde tot umbli ?..." Moromete răspundea necăjit, cu o mincinoasă obidă : „Hai, mă, ce strigi aşa ? Mă spe-

riași ! Nu-mi dai voie să fumez și eu o țigare ?“ „Lovi-o-ar moartea de țigare ! Se usucă legăturile colo și te tot învîrtești ! Omul însă nu o mai lua în seamă. Își continua expediția sa spre locul vecinului“ (*Morometii*, vol. I, Partea a treia, cap. II). La fuga spectaculoasă a băieților lui (a celor *patru*, căci și Niculaie vrea să fugă, chiar dacă direcția sa e cu totul alta decît a fraților vitregi : „... eu la toamnă plec ! Zău că plec, fug !“, îi spune el mamei), Ilie Moromete răspunde cu propria sa fugă, interioară, care ia la el, natură artistică, forma *evaziunii*.

Plăcerea de a discuta cu Cocoșilă și de a asculta poveștile pe care i le citea Niculaie avea pentru Moromete — arată autorul — „un rost nu mai mic decît munca cîmpului, sau grija de ceilalți ai casei“. Contemplarea filozofică și estetică a lucrurilor, a lumii văzută ca spectacol în sine își face loc printre grijile atît de împovărătoare ale unei gospodării țărănești, pe care le împinge uneori chiar în al doilea plan. „Moromete știa că Aristide nu împrumută bani, dar asta n-avea nici o importanță. Mult mai important era faptul că el, Moromete, se duce la Aristide să-i ceară ceva...“ Eficiența acțiunii devine secundară în comparație cu acțiunea în sine, interesul cedează, în acest caz, întîietatea dispoziției ludice, voluptăților actoricești pe care le încearcă de atîtea ori eroul. Nu vom insista asupra acestor aspecte pe care critica le-a receptat prompt, poate cu un oarecare, am adăuga, exclusivism.

Țăranii din proza lui Marin Preda sînt prin excelență *vorbitori*. În comparație cu personajele din nuvelele și romanele rurale ale lui Rebreanu, scurte la vorbă, laconice, tăcute, debitul lor verbal a crescut cu mult, fiind aproape citadin. Obiceiul lui Moromete „de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei și de a vorbi singur“ este un „semn de bătrînețe“, arată scriitorul, dar el provine poate și din nevoia „de a se convinge că și cele mai întortocheate gînduri pot căpăta glas“. Impulsul exprimării e continuu. Și general. Moro-

mete nu e decît exemplarul cel mai izbutit al unei întregi tipologii. Neologismele și ironiile caracteristice acestui personaj apar și în gura altora. Cînd Dugu chiuie de fericire făcînd „să răsune geamurile casei", tatăl *se interesează* într-un chip foarte morometian cît îl ține cînd îl apucă : „Te ține mult, Dugule ? se interesă tatăl, care se sculase și el în capul oaselor și-și răsucea (tot ca Moromete n.n.) țigarea. Cînd te apucă mult te ține ?" *(Întîlnirea din Pămînturi)*. Același tip de ironie folosește împotriva fiului său (care se apucase să-și facă din nimic casă) și Birică-tatăl, exclamînd „dumirit" : „Uitasem că acolo în vale la văgăuni, după ce sapi și termini cu cărămizile găsești la fund și niște bani." Îmbinînd plăcerea neologismului cu aceea a ironiei, Traian Pisică își „amendează" — după cum obișnuia să spună — pe rînd copiii cu fiecare pogon de pămînt vîndut. Personajul anonim, cu funcție generică, de la începutul celui de al doilea capitol al Părții a treia *(Morometii*, vol. I), „înarmat cu vorbe usturătoare și cu rafinate ironii", înscenează o întreagă comedie pentru a da o lecție copilului rămas în urmă la seceră. Morometianismul este o dispoziție de spirit, o mentalitate generală.

Imitarea atitudinilor și expresiilor orășenești, joc, ironie și ifos în același timp, reprezintă o latură importantă a acestei mentalități. Venind la prietenul său Moromete, Cocoșilă „ciocănea în ușă făcînd pe boierul" ; dinăuntru i se răspunde cu aceeași monedă : „Intră", ca în povestirea *O adunare liniștită*. Eroul acesteia, Pațanghel, plecînd de la Miai, care-l poftise la o sindrofie (în timpul căreia supărarea surdă dintre cei doi vecini nu se risipește însă, dimpotrivă) pretextează „boierește" că nevasta „nu se simte bine". Neologismele (care apar în vorbirea lui Moromete de la primele cuvinte pe care le rostește, întîiul fiind folosit în discuția cu Bălosu, pe al cărui fiu, ajuns voiajor, sapa, observă Moromete, nu-l mai *aranjează*) reprezintă momentele de sărbătoare ale exprimării și în același timp performanțe de invidiat. Care, ca orice performanțe, nu sînt chiar

Scanned with OKEN Scanner

la îndemîna oricui. În cursul discuției dintre cei patru silișteni care se întîlnesc la „Carul cu bere", întrebuințarea degajată a neologismelor de către Din Vasilescu stîrnește admirația prietenului său Marmoroșblank, care îl provoacă pe un al treilea să-i răspundă lui Din „la ce-a zis", ca într-o întrecere de ghicitori sau de cine știe ce complicate tîlcuri filozofice (*Marele singuratic*, Partea I, cap. I). Campionul neologismelor rămîne desigur Ilie Moromete, care admite că opinia unui interlocutor poate constitui „*un punct de vedere*", „*protestează*" împotriva părerii altuia, precizează că Năstase al lui Besensac „*a refuzat*" o propunere de căsătorie, explică unora care vroiau să-l ia cu ei la fierărie că „*n-are timp*" fiind „*ocupat*", se plînge că a fost „*destituit*" din comitetul bisericesc, „*consimte cu cea mai mare plăcere*" să-l dea la școală pe Niculaie în cazul în care părintele și învățătorul se obligă să-i plătească ei taxele, rotunjește „mieros", cu un special simț, plin de ifos naiv, al responsabilității expresii consacrate și „sacre" precum „*majestatea sa*" etc. Atenția sa față de cuvinte e caracteristică. În toiul secerișului manifestă o vie curiozitate filologică auzind o expresie ce nu îi era cunoscută. Cuvintele unui negustor bucureștean care se oferise să-i vîndă lui Niculaie un costum de haine, „special pentru dumneata", îi stîrnesc o mare admirație („o zi întreagă l-a înjurat tata pe ăla de admirație" — își amintește Niculaie). Ilinca moștenește ceva din felul de a vorbi al tatălui ei, inclusiv voluptatea neologismului ; acesta nu lipsește de exemplu cînd ea ține să-și exprime îndoiala în legătură cu succesul bucureștean al sculpturilor lui Din Vasilescu, solicitate și expuse „chiar în palatul regilor" : „Așa se laudă el mereu, acuma cine știe unde le-or fi dus, mai adăugă Ilinca sceptică, nevoind parcă să creadă că un prost ca ăla n-au mai avut alții de pe la București ce face și s-or fi *rezumat* la bîzdîgăniile lui". Expresiile alese și neologismele din vorbirea personajelor țărănești ale lui Marin Preda, preocupările lor intelectuale și politice relevă într-un chip

Scanned with OKEN Scanner

savuros și sugestiv caracterul hibrid al situației acestora. După ce constată, oprindu-se lîngă poarta grădinii, că „ar fi greu de susținut că ulucile curții sale nu sînt putrede", Moromete „o luă încet spre spatele casei. Aici fetele puneau totdeauna porumb pentru copt ; creștea mai repede ca la cîmp. Se opri printre firele înalte și rămase cîtva timp între ele liniștit și recules. Apucă apoi un fir și îl înmuie într-o parte cu talpa piciorului. «Domnule, ce discută ei în parlament ?! exclamă deodată enervat, *uitîndu-și talpa desculță peste firul de porumb* (s.n.). Ce înseamnă situația asta ? se supără el. Păi dumneata nu-ți dai seama că toată omenirea stă cu ochii pe tine să vadă ce faci ?!!!» Oftă, se aplecă la rădăcina porumbului și multă vreme nu mai zise nimic. Pipăia cu palma adîncimea pe care o atinsese ploaia. «A dat ploaia !» constată apoi la sfîrșit cu un glas cu totul deosebit de cel dinainte, ca și cînd ar fi vorbit alt om". Invitat de Ilinca în numele tatălui ei, vecinul Cîrstache răspunde : „Spune-i lui nea Ilie că îndată ce voi termina de învîrfuit niște paie, *cu plăcere am să viu*" (s.n.). Personajele se comportă „distins", aproape „protocolar", dar au și de „învîrfuit niște paie" ; gîndul le zboară spre parlamentul cu dezbaterile lui, în vreme ce, distrată, „talpa desculță" apasă, cu un reflex milenar, firul de porumb în glia înmuiată de ploaie. Acest *bovarism al urbanului*, propriu țăranilor lui Marin Preda și care îi detașează într-o anumită măsură de condiția lor de țărani, nu le-o poate însă cu totul anula. În timp ce în imaginație Moromete se ridică, cu o intonație retorică a vocii, pînă la înălțimea tribunei parlamentare, piciorul lui rămîne înfipt anteic în pămînt.

A face politică, a aparține unuia sau altuia din partidele mai mult sau mai puțin istorice ale vremii (Moromete e liberal, cu recente simpatii iorghiste în primul volum al cărții care îi poartă numele, în timp ce Cocoșilă e țărănist) reprezintă pentru acești țărani o formă de evadare în ficțiunea unei alte vieți, cu ședințe parlamentare, bărbați de stat și dis-

Scanned with OKEN Scanner

cursuri. E o joacă de oameni mari ceea ce fac ei adunîndu-se la fierăria lui Iocan, micul lor parlament, dar o joacă fundamental compensatorie care le permite să intre în pielea unor impozante personaje, să respire în spațiul unor alte existențe. Citind cu voce tare ziarul, Moromete are „un glas schimbat și necunoscut, *parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți*“ (s.n.), întrerupt, protestează „zgomotos, *ca și cînd el însuși ar fi fost întrerupt pe băncile parlamentului*“ (s.n.). Voluptatea substituirii este evidentă în aceste adevărate reprezentații de *commedia del'arte* pe care întrunirile din „poiana lui Iocan“ le improvizează, cu roluri predeterminate dar cu un scenariu fluent, „deschis“. Ironia ce poate fi surprinsă uneori în atitudinile acestor participanți-actori nu se referă atît la „modele“, ci mai degrabă la ei înșiși. Funcția acestei ironii nu este cîtuși de puțin de a depista și a releva în discursurile și interpelările citite „inepția desăvîrșită“ (cum s-a pretins), ci de a pune în lumină faptul că „joacă“, că adică ei, niște oameni în toată firea, cu griji și copii, și în același timp niște simpli țărani se apucă să-și prefacă vocile și să gesticuleze ca în parlament. Că frazele rostite în incinta lui nu li se par de fel „sforăitoare“, „bombastice“ sau „pretențioase“, că intenția lor, mimîndu-i ședințele, nu era în nici un caz sarcastică o dovedește și „mărturia“ lui Niculaie, făcută în *Marele singuratic* (Partea a patra, cap. I) : „I-am auzit ani în șir — îi spune el Siminei, referindu-se la „liberalii“ grupați în jurul lui Moromete — evocînd cu nostalgie vechiul parlament, ale cărui dezbateri le urmăreau din ziare...“ Lui Niculaie sau cititorului, aceste dezbateri le pot părea uneori „sforăitoare“, „bombastice“, și le pot stîrni, lor, ironia ; după cum Niculaie le poate, pe bună dreptate, imputa „bătrînilor liberali“ nostalgia lor pietrificată : „Și în timpul ăsta cei mai răi (...) puneau mîna pe sat. Sînt supărat pe ei...“ În ciuda înțepăturilor, care nu lipsesc, la adresa unora din personajele politice ale vremii, precum Carol al II-lea și Mihai, țăranilor adunați

la fierăria lui Iocan „vechiul parlament“ li se pare tot atît de puțin ridicol cum li se par copiilor care se joacă „de-a școala“ sau „de-a părinții“, prototipurile pe care le imită. Ironia eroilor lui Marin Preda este de fapt în această împrejurare autoironie. Politica reprezintă pentru ei *mirajul orașului.*

„Ce fel de țărani sînt de fapt ăștia ?“, exclamă Simina într-una din discuțiile ei cu Niculaie, în care acesta o pune la curent cu noile aspecte ivite în viața satului spre sfîrșitul deceniului șase. Întrebarea e legitimă. Din punct de vedere *sociologic,* fenomenul morometian reflectă procesul îndelungat, de durată, dar inexorabil, al deruralizării satului prin atragerea lui treptată în orbita industrializării și a civilizației urbane. În cazul satului evocat în proza lui Marin Preda, transformarea e favorizată de situația geografică a localității, așezată în relativa apropiere a unui mare oraș cum este Bucureștiul. Începutul procesului poate fi fixat în perioada de dinaintea primului război mondial, fiind determinat de introducerea tehnicii noi în agricultură. În una din numeroasele controverse de idei ce opun în al doilea volum al *Morometilor* pe fiu tatălui, acesta evocă, apărîndu-și convingerile și pledînd pentru o agricultură mecanizată dar, în continuare, individualistă, un tablou elocvent al modernizării muncilor țărănești. Opiniile lui Ilie Moromete vădesc un interesant amestec de bun-simț, receptivitate la nou și conservatorism : „Adică cum ai tu în față un sat vechi, continuă Moromete parcă implorînd, de ce spui tu că e vechi ?! Ce înseamnă asta vechi ?! Noi avem loturile noastre cam de treizeci de ani, asta înseamnă la tine vechi ? Văzuși tu că trecură sutele de ani peste noi și lumea se schimbă și numai noi rămaserăm în urmă la plugari de lemn ? unde văzuși tu sat vechi ? Că pe vremea lui tata se treiera grîul cu caii și n-apucai eu să mă fac mare și apăru batoza de treierat și cînd erai tu copil veni și tractorul și secerătoarea și toate uneltele agricole care tu te lauzi că le-ai adus tu. Alea care le-ai adus tu nu zic că nu sînt, dar sînt ale tale

Scanned with OKEN Scanner

și nu vreai să mi le vinzi mie, să ar eu cînd cred eu de cuviință...“ Procesul desprinderii satului din tiparul său tradițional, inaugurat în perioada capitalistă a organizării economico-sociale, continuă, într-o formă dirijată, accelerată, primind un alt conținut, în socialism. O serie întreagă de aspecte surprinse de autorul *Morometilor* se referă, în cele mai diferite planuri, la această complexă și uriașă prefacere în curs. De la exodul țăranilor pe șantiere : „pînă acuma, observă un personaj din *Morometii* vol. II, ziceai că ești tare și mare cu pămîntul, acuma nici nu se mai uită la pămînt, fug pe șantiere, se duc dracului prin uzine și le dă lefuri“ la stricarea unor obiceiuri : „Cuiva îi veni însă în acești ani ideea că de ce la dreptul vorbind să piardă el bani cu ocazia nunții, cînd dimpotrivă ar fi putut foarte bine să cîștige și nu se știe cum făcu și cum o aranjă și ce dădu el să se mănînce și să se bea la masă că la sfîrșit cînd își făcu socotelile îi ieșiră patru mii de lei în plus, în loc să-i iasă în minus, cum se întîmpla de obicei. Asta stîrni oarecare vîlvă și încetul cu încetul învățară și alții cum să facă... Asta atrase însă în cele din urmă și atenția sfatului popular și președintele făcu cercetări și apăru deodată ceva straniu în legătură cu nunțile : o taxă de cununie, și încă destul de mare, ca pe orice comerț... Asta nu descurajă însă pe nimeni, dar din ziua aceea acest eveniment din viața unui flăcău și a unei fete atît de învăluit în taine altădată, păru acum mai ales în clipa cînd invitatul era pus să-și scoată portofelul și să-și plătească mîncarea ceva tot atît de lipsit de interes ca orice petrecere neghioabă a unor inși care le-a venit lor nu se știe de ce cheful să se adune la un loc și să bea și să mănînce fără nici un rost...“ ; de la construirea unui modern aeroport pentru avioane cu reacție undeva în apropierea satului — spectaculoasă intruziune a tehnicii de ultimă oră în peisajul rural la mentalitatea naivă a detașării de propria clasă, pe care în chip evident prematur unii încearcă să și-o impună, afișînd-o cu orice prilej, așa cum proce-

dează de pildă Maxim, electricianul comunei, cel care conduce una din comisiile de colectare a produselor agricole, anume aceea în al cărei bilanț se va înscrie și moartea lui Gheorghe : „— Indiferent pe cine găsim, stăm și cercetăm, hotărî el. Așa nu se poate, țăranul nostru crede el că poate să înșele statul. Nu există, legea e lege și gata. Maxim spusese „țăranul nostru", deși continua să fie și el tot țăran, cultiva cereale ca toată lumea. Fiind însă electricianul comunei, începuse pesemne să-i placă să se detașeze..." Tranziția lentă, dar perceptibilă, spre o altă stare de lucruri e deja în curs în perioada evocată de primul volum al *Morometților.* Vechile obiceiuri ale dependenței față de boier i se par evoluatului Moromete — care își amintește de felul umil în care tatăl său se înfățișa la conac — intolerabile, „mai mari nenorociri decît *munca și foamea*" : „Existau niște obiceiuri pe vremea aceea care lui i se păreau mai mari nenorociri decît munca și foamea. Se duceau la conac și cînd dădeau ochii cu boierul, bătrînul se făcea de nerecunoscut, își lua căciula din cap și avea un glas care și acum, cînd își amintea de el, Moromete se întuneca și se făcea crunt la față". Este limpede că ceva fundamental s-a schimbat în psihologia țăranului interbelic din moment ce el preferă munca ingrată și foamea, unor relații, fie și atenuate, de servitute feudală. Din această stare de spirit s-a născut desigur acel sentiment al demnității individuale, de care Moromete a fost pînă în ultima sa clipă așa de mîndru : „Cu vreo trei zile înainte să moară, tot așa, a venit doctorul și i-a făcut injecție în mînă — povestește Ilinca. «Cum e tăicuțule, zise doctorul, cum îți merge ?» M-am uitat și eu la el, parcă ziceai că acum o să-i fie bine. Injecțiile veneau și îl făceau că înțelegea tot ce îi spuneai și vorbea și el. «Domnule, l-am auzit că îi spune doctorului, eu totdeauna am dus o viață independentă !»" Faptul că portul — mai în linia tradiției țărănești — al lui Cocoșilă se deosebește de al celorlalți, părînd singular și anacronic : „Era cam de modă veche Cocoșilă, încins

Scanned with OKEN Scanner

cu chimirul lui de piele și cu cămașa albă cu poale lungi scoasă peste izmene“ sau că Moromete e la curent și manifestă înțelegere pentru curiozitățile vieții citadine, pe care le citează copios și membrilor familiei (de la el știe Ilinca că bucureștenii mănîncă broaște) dovedesc la rîndul lor aceeași deplasare a lumii satului spre alte coordonate. Intrarea țăranilor mai înlesniți în circuitul comerțului de cereale are nu numai o evidentă importanță economică. Lărgind orizontul, lungile călătorii cu căruța întreprinse de acești negustori improvizați pînă la satele din munți iau în timp proporțiile unor memorabile aventuri și nu e deloc întîmplător că „poveștile de iarnă“ din opera lui Marin Preda (cea a lui Pațanghel din *O adunare liniștită* și cea a lui Ilie Moromete) le evocă tocmai pe ele.

Deosebit de semnificativă este, în contextul a ceea ce dorim să demonstrăm, *atitudinea față de pămînt*. Desigur, și în proza țărănească a lui Marin Preda, acesta trezește lăcomii, invidii și speranțe, impune sacrificii, declanșează drame. Unii, precum Tudor Bălosu cumpără pămînt, rotunjindu-și averile, alții, precum Boțoghină, care deși grav bolnav și avînd urgentă nevoie de îngrijire se decide cu greu, după dureroase frămîntări, să facă acest pas, vînd ; o a treia categorie vinde cînd datoriile cresc și nu mai pot fi plătite altfel și cumpără la loc după ce izbutesc să scape de ele ; o a patra categorie este formată din cei neîmproprietăriți după primul război, precum Țugurlan, care luorează în condiții de semiiobăgie două pogoane din terenul moșiei etc. Cu toate acestea, spre deosebire de eroii lui Rebreanu personajele lui Marin Preda nu sînt apăsate de acea obsesie a pămîntului, teribilă ca o fatalitate. Nu e greu de observat că autorul *Morometilor* a introdus în primul volum al romanului său datele „cazului Ion“, dîndu-i însă o cu totul altă rezolvare. Cînd Polina fuge cu Birică, tatăl fetei, bogatul Tudor Bălosu, se grăbește să-i avertizeze pe părinții flăcăului că nu va da „nici o brazdă“ fiicei rebele. Este evident că Bălosu vede în Birică un nou Ion.

Scanned with OKEN Scanner

Numai că noul Ion nu va exercita nici un fel de constrîngeri asupra tinerei lui neveste în legătură cu zestrea și drepturile ei pe care, din proprie inițiativă, voluntara Polina se va duce, de altfel fără succes, să și le revendice. Apoi tot ea își va convinge bărbatul să secere lotul pe care ar fi trebuit să-l primească ; are loc ciocnirea previzibilă dintre Tudor și Victor Bălosu pe de o parte, și Birică ; nevoiți să-i cedeze acestuia terenul luptei, primii doi intentează proces, dîndu-și fiica și sora în judecată ; drept răspuns și prim avertisment Polina pune foc casei părintești etc. În toată această confruntare Birică e condus de Polina, aproape împins de la spate. Într-un chip demonstrativ (dar care nu-i forțează caracterul) el e un anti-Ion : nu repetă cîtuși de puțin povestea acestuia, așa cum înclina să presupună lumea din sat, care îl bănuia că aleargă după averea fetei. Peripețiile legate de zestrea acesteia trec de altfel în episodul Birică-Polina pe al doilea plan. Planul din față aparține marii poezii a iubirii, cuplul acesta fiind unul din cele mai frumoase din întreaga erotică a lui Marin Preda.

Revelatoare pentru noile mentalități și aspirații ce se manifestă în această lume de tranziție este și comportarea feciorilor lui Moromete. Obsesia de o viață a Catrinei fusese ca nu cumva bărbatul ei să lase întreaga avere celor trei băieți din prima lui căsătorie și ea cu copiii ei să rămînă fără nimic. Teama se dovedește însă nejustificată, căci prin fuga lor de acasă cei trei arată mai degrabă că nu avuseseră de fapt de gînd să-i dispute mamei lor vitrege averea. Ceea ce jefuiseră plecînd (caii și oile pe care le luaseră cu ei) nu reprezenta în realitate decît echivalentul unei sume relativ modeste și strict necesare începutului lor de drum. Cînd, peste cîțiva ani, Ilie Moromete va veni să-i vadă la București și în cadrul acelei discuții evocate în mai multe din romanele scriitorului, dar al cărei conținut exact nu a fost dezvăluit niciodată, le va face — se pare — propunerea de a se întoarce acasă în condiții scandalos de avantajoase (din punctul de

Scanned with OKEN Scanner

vedere al Catrinei), cei trei vor refuza să-i dea curs, preferînd unei solide reintegrări în lumea din care au evadat precara lor situație de proaspeți orășeni. Paraschiv este la început doar un salariat la „ucebe“ (un consătean „îl văzuse cu ochii lui... în cunoscutul costum de culoarea prafului pe care scrie, pe spinare, cu litere mari și albe acele litere rușinoase“), Nilă lucrează la un bloc, „cărînd materiale cu spinarea“... Și totuși perspectiva de a se înapoia într-o gospodărie redevenită, după perioada de convulsii descrisă în finalul primului volum al *Moromeților*, prosperă, nu-i atrage ! Nerăbdarea de a ieși de sub o autoritate — cea paternă, aflată, oricum, într-o inevitabilă scădere, sau dorința de răzbunare nu explică satisfăcător fuga celor trei. Paraschiv, Nilă și Achim sînt „aventurierii“ fazei de incipientă de-ruralizare a satului, ademeniți de chemarea orașului. Întoarcerea ar fi reprezentat pentru ei o rușinoasă nereușită, mai mult, ea ar fi fost sancționată ca atare chiar de opinia satului. Mentalitatea acestuia se schimbase. Legenda care se răspîndește în comună că Achim ar fi ajuns „mare și tare“ la București — obligă, face imposibilă întoarcerea celor trei frați, „pionieri“ ai unei dezrădăcinări sociale. Renunțarea la pămînt e și mai timpurie și hotărîtă în cazul celui mai mic dintre feciorii lui Moromete. Încă fiind copil, Niculaie se arată dispus să-și cedeze dreptul (cele două pogoane care i s-ar fi cuvenit) surorilor lui mai mari, cu condiția ca acestea să-l ajute să meargă la școală. Linia masculină a familiei Moromete ilustrează într-un chip deosebit de convingător fenomenul desprinderii gradate de tradiționala condiție țărănească. Mai mult o nostalgie la Ilie Moromete, desprinderea devine impuls confuz în cazul fiilor lui mai mari, fermitate lucidă în cel al lui Niculaie. În plăcerea relaxării superioare, tipic moromețiană, se aude, ca într-o scoică fină, vuietul îndepărtat al cursului istoriei. Planul de fugă, conceput pentru greoii ei nepoți de Guica (agera soră a lui Moromete), pre-

vedea întoarcerea, după un an sau doi, a acestora. Orașul îi „înghite" însă pe fugari. Opțiunea lui Niculaie este de la început limpede : că nu va rămîne între ai săi este pentru el un lucru parcă de totdeauna și de la sine înțeles. „Nu împlinisem zece ani, cînd doream din tot sufletul să nu mai fiu țăran" — mărturisea scriitorul lui Florin Mugur în *Convorbiri*... Procesul pe care Marin Preda l-a evocat implică deci și propriul său destin.

Deprecierea valorilor economice tradiționale e un fapt împlinit în al doilea volum al *Morometților*, unde problema pămîntului preocupă mai mult pe femei ! Cearta pentru împărțirea pogoanelor izbucnește doar între mamă și fiice (Moromete se eschivează, „ocupat", ca de obicei, pe prispă, cu discuțiile), dar chiar și în această formă conflictul se aplanează repede (Partea a patra, cap. II). Situația este caricaturală și poate părea o ironie intenționat forțată la adresa antecesorilor specializați în dramele și tragediile pămîntului, dar dincolo de probabila implicație polemică, ea nu reprezintă mai puțin unul dintre cele mai semnificative aspecte ale profundelor mutații intervenite, pe toate planurile, în lumea satului.

Ca și Caragiale, Marin Preda surprinde așadar un *proces de tranziție*. Dar în vreme ce autorul *Scrisorii pierdute* are în vedere efortul mimetic grotesc depus de unele formațiuni sociale recente (precum mica burghezie și populația suburbană) în raport cu stilul de viață „exemplar" al burgheziei avansate de tip occidental, autorul *Morometților* urmărește, într-o evocare nelipsită nici ea de unele elemente de comic, acțiunea de remodelare a unei lumi vaste, de mult și solid constituite, sub influența puternică și crescîndă, de gigantic magnet, a societății industriale. La cel dintîi, avem de-a face cu o tranziție precipitată, accelerată în chip artificial și drept urmare părînd nefirească ; la cel de al doilea cu o tranziție mai răbdătoare, mai domoală, ca și clasa care face obiectul acesteia, desfășurată parcă fără grabă și lăsîndu-ne de aceea impresia că e

Scanned with OKEN Scanner

normală. Tranziției *scurte* și hilare, cum sînt de obicei cele de la o pătură socială la alta, reflectată în opera lui Caragiale îi corespunde în aceea a lui Marin Preda tranziția *lungă*, cu un pronunțat caracter dramatic (în ciuda numeroaselor aspecte de inadvertență ridicolă pe care le vădește), cum sînt de cele mai multe ori acelea de la o clasă socială la alta sau la altele. Mimetismul, repezit, superficial și inconsistent, scandalos comic în primul caz este în al doilea mai temeinic, mai așezat, solicitînd în mai mică măsură zeflemeaua observatorului. Aceasta pentru că simțul autocritic este infinit mai dezvoltat la țăranii lui Marin Preda decît la „miticii" lui Caragiale, la care, chiar cînd el există, lipsește, ca să spunem astfel, cu desăvîrșire. Sentimentul distanței față de „modele", inexistent la personajele dramaturgului este mereu prezent în sufletul eroilor romancierului. Ei au întotdeauna conștiința că nu sînt ceea ce pretind sau vor (mai mult sau mai puțin) să fie, că interpretează un rol, că joacă și se joacă. *Citatul neologistic*, atît de frecvent în vorbirea lor, e cuprins într-un nelipsit chenar de subțire ironie (autoironie). Sentiment complex, adresat deopotrivă celor care îi ascultă, mai „proști" decît ei, ca și propriei lor „neseriozități". Cataavencu, debitîndu-și enormitățile, se simte un mare orator. Comunicîndu-și observațiile, Ilie Moromete se dedublează ; unul intră stupid și compact în rol, celălalt își susține partitura cu inteligență și detașare.

Cu toate aceste deosebiri, normale dacă ținem seama de faptul că cele două procese de tranziție se desfășoară în perioade istorice și angrenează forțe sociale diferite, frapează unele analogii. Caragialescul nu pare cu totul străin lumii moromețiene. Comună este de pildă pasiunea pentru politică, nutrită deopotrivă de studenții mai mult sau mai puțin întîrziați sau de impiegații mai mult sau mai puțin agramați ai lui Caragiale și de țăranii luminați din proza lui Marin Preda. Citirea cu glas tare a gazetei de către Moromete, ale cărui nuanțe vocale (incitate special de această împrejurare), „scormoneau

înțelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau" evocă o lectură asemănătoare, nu mai puțin celebră, cea datorată lui Nae Ipingescu, „amicul politic" al lui Jupîn Dumitrache. Titlurile și stilul jurnalelor s-au schimbat, lectura a devenit mai corectă și mai cursivă, puterea de înțelegere, a celui care citește ca și a celor care ascultă, e incomparabil superioară : scena a rămas însă aceeași. Cu deosebirea — deja arătată — că la Marin Preda interpreții ei au și sentimentul că joacă. Ilie Moromete nu sancționează, citind, textul discursului politic reprodus în ziar, cum au crezut unii critici ; ca și lui Nae Ipingescu, textul îi inspiră deplină încredere. Moromete e „amicul politic" al sătenilor care obișnuiesc să se adune în „poiana lui Iocan".

Ilie Moromete prezintă și alte similitudini cu personajele caragialiene : e abonat la ziar („E abonat la ziar și foncierea nu vrea s-o plătească", exclamă exasperat Jupuitul, agentul de urmărire), membru în diferite comitii (Consiliul comunal, comitetul bisericesc), e invitat la întruniri (precum aceea de la bancă, la care îl convoacă preotul, informîndu-l că Aristide vrea să-l facă ajutor de primar). Caragialescă este de asemenea uneori și exprimarea personajelor lui Marin Preda. La o ședință, Geacă dă asigurări că într-o anume împrejurare a fost „la fața locului individual", iar Isosică demască „elementele neinteresante" în predarea cotelor ; „eu nu subțiu cum o să fie din punct de vedere că o să vă scoată din casă" — își explică ideea Isosică, într-o discuție cu Dan ; cineva, arată Vasile al Moașei, „n-a declarat la adeziunea lui că a fost element decăzut în perioada secetei" ; același precizează că „în chestiunea la care s-a dedat tovarășul Isosică privitor la..." etc. Nu lipsesc nici șabloanele politice rostite cu un aer important, de profundă îngrijorare. Aristide, Năstase și asociații lor deplîng „situațiunea" de a ne afla în „zona limitrofă" ; expresia, des invocată, devine caragialescă. Neologismele sînt folosite uneori greșit (*ezact*, pronunță de exem-

plu Enache al Cîrstichii), inclusiv de către Moromete care zice, și el, *subții* (pentru susții) și *facistă* (pentru fascistă). Inteligent, el știe însă la nevoie să iasă din încurcătură printr-o ironie la adresa altora. În ziarul pe care îl citește la Iocan el dă peste expresia „Articolele de înfierare" („menite să arate revolta opiniei publice..."). Cunoaște sau nu personajul sensul cuvîntului *înfierare* ? Probabil că nu, dar își dă seama că acesta nu poate avea o legătură directă cu meseria lui Iocan. De aici siguranța cu care îi aruncă acestuia, „în treacăt", zeflemeaua, atenționîndu-l că în articol se vorbește și de el.

În *Morometii* se află și nucleul unei comedii. Să ne gîndim de pildă la episodul tulburărilor care se produc în Siliștea-Gumești în vara în care Niculaie fusese trimis în satul său natal pentru a supraveghea, în calitatea lui de activist raional, desfășurarea muncilor de recoltare și mai ales acțiunea de predare a „cotelor" (*Morometii*, vol. II, Partea a treia). După ce își treieră grîul, țăranii urmează, conform dispozițiilor ce se primiseră în acel an, să se ducă — nu acasă, cum făcuseră dintotdeauna — ci mai întîi la baza de recepție. Acolo se pretinde însă grîu curat, deși tot de acolo li se dăduse țăranilor pentru însămînțat grîu cu neghină. Oamenii nu îndrăznesc să plece acasă, dar nici nu se supun ordinului de a se îndrepta spre baza de recepție : își pun grîul jos și așteaptă. Atmosfera e, vorba lui Caragiale, „încărcată", dar de-adevăratelea. Situația creată are toate datele pentru a deveni gravă. Se întîmplă însă ceva ciudat : naratiunea nu poate reține prea mult timp încărcătura dramatică a faptelor, o „pierde", și lucrul acesta se repetă de mai multe ori. Povestirea se tensionează și se destinde succesiv, în ritmul unei răsuflări egale. Momentele de încordare și de *suspense* primesc o rezolvare invariabil comică. Tonul acestui larg episod îl dă, asemenea unui diapazon, întîmplarea de la Zîmbreasca (un sat din același raion). În acea localitate, unde de asemenea țăranii nu voiau să-și ducă grîul la baza de recepție, fusese che-

mată, și chiar sosise, miliția. Ciocnirea pare inevitabilă. Dar ea nu se produce, fiind evitată printr-o situație, am spune, de copios gag. Localnicii născocesc o stratagemă care se dovedește eficace, dînd evenimentelor care se cam precipitaseră un curs mai mult sau mai puțin pașnic : „Au aflat din vreme că vine un camion cu milițieni și cînd l-au văzut că intră în sat au dat năvală cu boii din toate părțile, explică Plotoagă. Boii, continuă el arătînd și cu mîinile, fuseseră strînși anume prin ulițile din preajmă și cînd s-a văzut camionul hua, hua, și trosc, pleosc cu bicele în ei să se repeadă orbește... Era să-i omoare, mai spuse el simulînd o îngrijorare extremă și după cîteva clipe adăugă filozofic : ce poți să le faci la niște boi !“ Vestea că „vine miliția“ se răspîndește și pe principala arie de treierat a satului Siliștea-Gumești. O aduc niște oameni care sosesc alergînd dinspre Cotigeoaia. Pe aria de acolo avusese loc un incident, cineva se dusese să cheme miliția — explică ei. Ca o promptă confirmare a relatării lor, dinspre Cotigeoaia se aud țipete de femei și focuri de armă. Spiritele se înfierbîntă. Nae Cismaru încearcă să instige oamenii împotriva tinerei neveste a lui Isosică, Ciulca, aflată și ea „pe-acolo“ : „stătea răzimată de o căruță și mînca liniștită semințe...“ Vom asista oare la o scenă de sîngeroasă răzbunare colectivă, la una din acele violențe obișnuite în împrejurările în care mulțimea se dezlănțuie ? Cititorul rămîne încordat în așteptare. Nu se întîmplă însă nimic : mulțimea nu pare a avea în nici un caz de gînd să se dezlănțuie, iar femeia, care „nu se sperie cîtuși de puțin“, îl pune foarte calmă la punct pe instigator, apoi... „își văzu de semințe“. E un exemplu de felul în care procedează autorul : bulele de atmosferă încordată ale narațiunii pleznesc una după alta ; după ce le lasă să se rotunjească, să se încarce, scriitorul le „înțeapă“, succesiv, ca pe niște baloane. Tot Nae Cismaru îndeamnă țăranii să meargă la primărie, să-i dea jos pe cei de acolo, el pune chiar mîna pe o *furcă* și o ia la goană spre sat, urmat

Scanned with OKEN Scanner

de o ceată de oameni. Pentru un moment am putea crede că vom fi martorii unei răzmeriţe în toată legea. Numai pentru un moment însă ! Căci după foarte puţină vreme se auziră dinspre partea în care se năpustiseră „răsculaţii“ împuşcături şi cei care porniseră cu atîta hotărîre „să-i dea jos pe Isosică şi Plotoagă, în frunte cu Nae Cismaru, fură văzuţi gonind ca nişte nebuni înapoi scoţînd strigăte răguşite de spaimă şi căzînd pe izlaz ca şi cînd i-ar fi nimerit gloanţele şi i-ar fi omorît. Dar se sculau repede de pe unde căzeau şi îşi continuau goana. În urma lor se zări curînd pe fondul negru al salcîmilor de pe coama dealului siluetele a patru, cinci sau şase miliţieni, cu puştile în mînă urcînd potecile şi trăgînd salve. Îi urmăreau foarte energic şi se apropiau de arie în formaţie de luptă, răsfiraţi şi împuşcînd la comandă“. Cîteva gloanţe rătăcite „piuiră şi sfîrîiră prin aer pînă aproape de batoză unde se aflau Geacă şi Dănălache care se speriară aşa de tare că se dădură repede pe după putinile cu apă“. Ca lui Rică Venturiano, primului îi vine chiar ideea să se bage în butoaie. Miliţienii trăseseră însă în aer ; după împrăştierea grupului agitat condus de Nae, ei „se opriseră, lăsaseră puştile în jos şi se întorceau acum îndărăt, mergînd *agale* (s.n.). Se duceau — precizează autorul — la umbră, sub salcîmi“. Aspectul de farsă liniştitoare al scenei se îngroaşă cînd aflăm că miliţienii care îi urmăriseră „foarte energic“ pe cei din ceata lui Nae fuseseră de fapt ţărani deghizaţi : se primise ordinul „să se mobilizeze urgent un număr de paznici (şefi de tarlale) cîţi erau necesari pentru aria principală (patru sau cinci inşi) care au făcut armata şi ştiu să mînuiască în mod sigur arma, să nu tragă în cineva din greşeală, să-i îmbrace în uniformă de miliţieni şi să oprească în felul ăsta oamenii care fug cu grîul acasă“. Chiar elementele naturii nu sînt în acest cadru propice dramei : focul pe care ai lui Nae Marinescu îl puseseră casei lui Bilă (care declanşase incidentul) „era foarte leneş şi se lăsă stins cu uşurinţă, nu adia de nică-

ieri vîntul. S-ar fi zis că ţinea cu Bilă. Ieşea însă mult fum şi lăsară totul pe seama vecinilor..." Mai „mult fum" decît foc produce, simbolic vorbind, şi pseudo-răscoala evocată caragialian de autorul *Morometilor* în episodul la care ne-am referit. (Singura consecinţă serioasă a întîmplărilor evocate aici este dispariţia lui Nae Cismaru. În *Marele singuratic* el îl frecventează însă din nou pe Moromete ; reiese aşadar că nu lipsise prea mult timp din sat.) Marin Preda redă o parodie de răscoală aşa cum Caragiale redase în *Conu Leonida...* şi în cîteva schiţe o parodie de revoluţie. Tulburările care se produc la arie seamănă aproape tot atît de puţin cu o revoltă adevărată ca zaiafetul de la Ploieşti descris de marele satiric cu o revoluţie. Miliţia improvizată care se deplasează *alene* şi se trage la umbră pare a descinde din garda civică a lui Caragiale. Personajele ambilor scriitori reprezintă perioade de tranziţie, consecutive unor mari seisme sociale : răscoala din 1907 într-un caz, revoluţia din 1848 în celălalt. *Morometii* ne arată că vremea răscoalelor ţărăneşti a trecut, că mentalitatea care le-a produs nu mai există. Cînd Nae Cismaru începe să agite oamenii, Ilie Moromete intervine ca un factor moderator, încearcă să liniştească lucrurile : „Mă Nae, potoleşte-te mă, îi spuse Moromete îngrijorat. Stai jos şi fii om cu *scaun la cap*". (s.n.).

Observator al unui fenomen de tranziţie, al unei clase aflate în plină transformare, scriitorul însuşi pare a ezita între cele două lumi. Uneori, s-ar zice că nu-i place oraşul, cu scandalurile sale nocturne, cu întîlnirile neaşteptate şi inoportune pe care le poate oferi : „Sîmbătă după amiază Gabi scoase motocicleta şi se duse la un croitor să-i calce costumul lui de vară, de doc englezesc, cumpărat de maică-sa încă de anul trecut de la *Consignaţia* şi pe drum avu surpriza să întîlnească nişte vechi colegi. Era cald, soarele de iulie ardea, era multă lumină peste oraş şi de pe trotuar, agitînd braţele, un grup de patru sau cinci inşi începură să strige cu voci parcă disperate spre

Scanned with OKEN Scanner

el, care se afla pe aproape, printre cei cu mașini sau motociclete, opriți la un stop. Erau în costume, deși era foarte cald, cu serviete în mînă, cu cravată la guler șifonat, părînd a fi în drum spre gară, ieșind direct dintr-o ședință de la ministerul lor de resort, unde fuseseră chemați de specialiști să discute chestiuni de specialitate, sau de modificări de plan, sau să li se dea cine știe ce indicații. Unul ținea gura deschisă și avea o expresie de încîntare, nu mai fusese după cît se părea de mult în capitală. — Gabi, Gabi !" (*Risipitorii*, Partea a treia, cap. I).

Invazia cîmpiei, care pătrunde adînc, pînă în inima Capitalei este parcă evocată cu un secret sentiment de satisfacție și orgoliu, inspirat de atotputernicia ei : „Deși era încă devreme, noaptea de vară a cîmpiei care se ghicea dincolo de oraș pusese cu totul stăpînire pe străzi și bulevarde". În *Risipitorii*, primul roman citadin al lui Marin Preda, *cîmpia* se deschide de mai multe ori privirii, din chiar interiorul orașului, cu un fel de nostalgie, ca și cum prozatorul nu s-ar fi putut împăca, părăsind-o pentru a descrie mediul urban, cu gîndul despărțirii de ea : „Stătea la geam în picioare, și se uita afară tăcut și nemișcat. Lanul de grîu sau de ovăz care mărgineau golful pe care îl făcea cîmpia în această parte a Bucureștiului fusese de mult secerat de oamenii hipodromului și pe miriștea uscată crescuse iarbă. În depărtare, căldura verii se materializa parcă în valuri de ceață străvezie, iar norii stăteau nemișcați pe cer, adormiți și cu contururile șterse. Venise timpul somnolenței" ; „cu privirea afară pe geam, peste cîmpul adormit sub soarele de august..." Intrînd în București, Ilie Moromete se „uita mereu drept înainte cu acea expresie des întîlnită la țărani cînd merg în căruțele lor prin orașe, că sînt numai ei singuri pe lume cu caii lor chiar dacă trec prin mijlocul unei mari mulțimi sau pe străzile cele mai aglomerate : astea sînt așezări efemere, ei sînt stăpînii pămîntului și nu ăștia care au apă în perete și nu mai văd lumina soare-

lui de-atîtea etaje". Cu ceva din acest sentiment dominant de grandoare cosmică și eternitate, strivitor chiar pentru aglomerările urbane impunătoare, ce nu-și depășesc însă, nici ele, condiția nimicniciei, pare a considera și Marin Preda uneori orașul. Pe care alteori îl contemplă încîntat, cu ochii unora din principalele sale personaje. Călin Surupăceanu sau Niculaie Moromete sînt niște urbanofili entuziaști. „Îmi plac orașele" — exclamă Niculaie, care le preferă muntelui, propus de Simina într-o discuție a lor pe care eroina și-o amintește : „«Și ce să facem în București ?» l-am mai întrebat. «Cum ce să facem ? ! s-a mirat el. Mergem la cinema !» Parcă ar fi spus : mergem în lună ! Îi place cinematograful, se uită la filme cu o expresie de parcă ar uita complet că istoria aceea de pe pînză e făcută de cineva. Își revine greu din iluzia în care e prins și nu știe să discute despre filme, care e bun, care e idiot. Lui aproape toate îi spun ceva... «Bun, zic, și în afară de cinema, ce mai facem ?» «Cum, zice, ne distrăm ! Ne plimbăm pe străzi...» Ce distracție grozavă, noroc că vederea lui, mergînd pe străzi cu atîta încîntare, mă încîntă și pe mine, parcă mă întinerește, deși eu sînt cea care am cincisprezece ani mai puțin și nu el... «Bun, zic, și după ce mergem și pe străzi, ce mai facem ?» «Cum, ce mai facem ? ! Mergem la restaurant ! Ne distrăm !» M-am uitat să văd dacă nu cumva mă lua la vale. Mă cam lua... Dar în același timp îmi dădea de înțeles că acest formidabil program i se părea foarte atrăgător. N-avea grijă, ghiceam eu din surîsul lui ironic, orașul și timpul, așa cum le văd eu, sînt încărcate de mistere". (*Marele singuratic*, Partea a treia, cap. VIII). Orașul e privit acum — cît de diferit ! — cu ochii unui explorator pasionat, în fața căruia s-ar întinde un continent nesfîrșit, plin de curiozități și enigme.

Ambiguă e și atitudinea scriitorului față de țărani, materialul uman principal al operei sale. Marele elogiu pe care li-l aduce, în primul rînd prin aceea că un personaj de excepție ca Ilie Moromete

este țăran, și nu mai puțin prin împrejurarea, de cea mai mare importanță, că dacă *volumul conștiinței* crește în proza lui Marin Preda faptul se datorează în cea mai mare măsură sufletului țărănesc (care experimentează aproape toate trăirile și „revelațiile" evocate de noi în capitolul anterior, fie că e vorba de țărani, precum Dugu, sau de foști țărani, ca Niculaie sau Nang) nu exclude, în destule situații, nota de rezervă și chiar de antipatie, observația critică tăioasă sau ironia. Scriitor al țăranilor, Marin Preda nu este însă și un avocat al lor. El nu ezită să le dezvăluie egoismul și cruzimea, dovedite din plin de pildă de purtarea țăranilor din *Moromeții* față de refugiații moldoveni, viclenia lamentabil de naivă uneori, ifosele, ca în suculenta anecdotă a „ruralului" care cheamă doctorul la ora 3 noaptea pentru că îl doare capul. În același timp scriitorul parcă îi admiră pentru că sînt așa cum sînt, și, exact din același motiv, le poartă cumva pică : „aceste căciuli și izmene ciudate" e limpede că uneori îl irită. Atunci chiar și cei care se cred mai „deștepți" — sau mai bine zis tocmai aceștia în primul rînd — sînt priviți de sus, nu fără maliție ; o scenă ca aceea a „bătrînilor liberali" din al doilea volum al *Moromeților,* pierzîndu-și timpul în discuții sterile presărate cu mari pauze, este scăldată într-o ironie subtilă și nu prea prietenoasă : „Se lăsă apoi o tăcere nestingherită de nimic, Moromete își vedea de bocanc, Nae fuma stînd alături, Costache luînd și el loc tot alături..." Acest joc al atitudinii întărește impresia de obiectivitate pe care proza lui Marin Preda, prea puțin obiectivă în înțelesul curent al termenului, ne-o transmite de cele mai multe ori. Scriitorul nu este nici „duios" ca semănătoriștii și nici nu crede că are de plătit o datorie, în sensul imperativului poporanist, față de țărani. El nu arată însă nici răceala înaltă, impasibilă, de cer sticlos, a lui Rebreanu. Stilul indirect liber, folosit masiv, îl menține pe scriitor mai aproape de lumea pe care o evocă totodată parcă dinlăuntrul ei și din afară.

Scanned with OKEN Scanner

Poziția scriitorului se reflectă și în atitudinea lui Niculaie Moromete față de țărani. El le recunoaște „forța (...) uriașă care zace în ei", dar s-ar zice că are să le plătească și niște polițe mai vechi. Nu atît pentru incidentul de la primărie din 1946, cînd încercase să oprească specularea nerușinată a moldovenilor, intervenție care era să-l coste viața. Cît mai ales pentru că *lumea țărănească* amenințase la un moment dat să-l țină prizonier, împotriva nu numai a voinței, dar și a structurii sale, inaptă pentru rigorile și comandamentele ei. „...Moromete încercă să-și recîștige fiul și începu prin a-l lăsa în pace cu muncile știind, desigur, cît de mult îl chinuia pe băiat să-l pui la muncă și că era suficient să-i dai cartea în mînă ca să faci din el un miel. Dar mai credea el oare în carte după ce atîția ani îl silise să nu se mai apropie de ea ? Mai credea, sau mai bine zis nu încetase o clipă să nu creadă și să nu citească pe furiș, fiindcă niciodată nu se petrecuse cu el acea contopire cu lucrul pe care i-l dădea să-l termine și nu reușise să facă din el un băiat priceput, asemănător cu alți copii din sat care se dovedesc încă de la o vîrstă crudă vajnicii țărani ce vor deveni nu peste mai mult de zece ani, adică să se însoare, să vorbească tare, să înspăimînte un bou cu un pumn făcîndu-l să scoată un răsuflu scurt pe nări după o lovitură dată în spate, să-și înjure nevasta cu acel amestec de sentimente în care autoritatea și dragostea se schimbă în cursul chiar al unui singur cuvînt spus și să facă să se afle că știe, dacă o să fie nevoie, să pună mîna pe ciomag și să dea la cap fără șovăială oricui ar îndrăzni să se lege sau să-i fure ce este al lui, chiar și un cap de ață". În al doilea volum al *Morometilor*, cînd începe campania secerișului și Niculaie se întoarce în comuna sa natală ca „șef", se va fi simțit probabil „răzbunat". Satul care vroise odinioară să-i impună tiparul lui procustian trebuie acuma să asculte de indicațiile sale : adormind „Niculaie se gîndi că peste cîteva zile avea să înceapă secerișul și mîine și poimîine trebuia să țină

Scanned with OKEN Scanner

ședințe cu toți cei care urmau să fie mobilizați să ajute la strîngerea recoltei, copiii de vîrsta școlară, cu cadrele didactice locale, cu președintele Plotoagă, cu Fîntînă, să stabilească exact și amănunțit cum urma să se macine după seceriș conform situației existente și în general... așa... să-i cam... pe toți ăștia din satul lui... care... hm... să nu creadă ei că...“

UN PERSONAJ DIN „MOROMEȚII“

În *Convorbiri cu Marin Preda* (cap. V), Florin Mugur face o interesantă observație : „personajele romanelor și povestirilor dumneavoastră — constată el —, oameni care nu fac rău nimănui, nu se gîndesc, totuși, decît rareori, la repararea nedreptății, nu se prea amestecă în viața altora. Am simțit nevoia, uneori, ca generozitatea lor să fie mai activă. Îi oprește firea lor țărănească ?“ Un personaj exact așa cum și-l dorește Florin Mugur există totuși în proza lui Marin Preda. Nu pare să-și amintească însă de el nici creatorul lui, care, spre surprinderea noastră, nu-l citează în replica sa. Este Țugurlan.

„... un om care ura tot satul“, astfel îl caracterizează, în treacăt, Niculaie Moromete, povestind de fapt o întîmplare cu fiul lui Țugurlan, Mărin (*Marele singuratic*, Partea a doua, cap. XI). Personajul riscă să se identifice complet cu propria lui încrîncenare — fapt împlinit, probabil, în opinia multor cititori. Primele date par a justifica o asemenea reducție simplistă. Țugurlan „se uita la toți cu o privire înceată și dușmănoasă“, „gîndurile sale

curgeau fără oprire, negre și tulburi". Țîșnind în afară, ele înspăimîntă, ca atunci cînd, rupîndu-se parcă din tăcerea sa crispată, amenințătoare, personajul își exprimă dorința de a vedea Silișteа-Gumești transformată într-o a doua Guernica (despre care Moromete tocmai citise din ziarul său la Iocan). „Ani în șir Țugurlan se simțise bine cu starea lui ; el *de o parte și toți ceilalți în afară* (s.n.) ; nici o apropiere și nici o încredere". Țugurlan e „marele singuratic" al *Moromeților*.

În mod special îl irită la început pe erou „palavrele lui Moromete", grupul locvace din jurul acestuia. Ceea ce face cu putință această agreabilă pierdere de vreme este o stare materială bună, sau cel puțin satisfăcătoare, consideră Țugurlan, care rămăsese pe nedrept neîmproprietărit după primul război mondial : „Lasă că bine v-am făcut că m-am repezit în voi, gîndi Țugurlan mai departe despre cei de la fierărie. Să vă mai gîndiți și voi că nu toată lumea are timp să se înveselească ; dacă de altceva nu sînteți în stare înveseliți-vă barim mai puțin..." Explicația personajului este în mare parte justă și Moromete ar fi putut concede, folosind una din expresiile lui preferate, că „E și ăsta un punct de vedere". Un punct de vedere pe care faptele îl vor confirma ulterior chiar prin exemplul lui Moromete și pe care Niculaie îl va îmbrățișa și dezvolta în discuțiile sale cu notarul sau cu tatăl său : „— Lasă că știu eu cum era cînd vă adunați toți la Iocan, se aprinse și Niculaie, nu ieșea nimic din ce discutați voi acolo și alții în timpul ăsta vindeau bogățiile țării peste hotare".

Cînd Țugurlan aruncă vorbele sale cumplite, dar în același timp parcă și comice prin exagerarea prea evidentă pe care o cuprind, evocînd satisfacția pe care i-ar produce-o un raid ucigător asupra satului lor, Din Vasilescu (sculptorul amator al comunei), care stătea lîngă el, „tresări (...) și se strînse parcă să-i facă și mai mult loc". Dintre ceilalți „nu-i răspunse nimeni. Abia într-un tîrziu Moromete spuse *impăciuitor* (s.n.) : — Lasă măi Țugurlane,

Scanned with OKEN Scanner

să trăiască lumea în pace! N-ajunge cît moare pe-acolo ?!“ Ilie Moromete este singurul dintre cei de față care intuiește, surprins o clipă ca și ceilalți de brutalitatea cuvintelor rostite, care însă pe el, prin chiar caracterul lor excesiv, îl ajută să se dumirească, că „ura“ lui Țugurlan nu pornește din răutate, ci din exasperarea de a i se fi făcut o nedreptate intolerabilă care se perpetuează. Această „nedreptate“ este în fond sărăcia în care se zbate. Prezența lui Țugurlan tulbură adunarea de la fierăria lui Iocan, nesocotind convenția discuției-joc care avea loc acolo duminical. În „agora“ adevăratei elite a satului el pătrunde ca un „barbar“. Intervențiile sale nestăpînite duc la conflictul cu Cocoșilă, care începe să-l înjure cu acea artă în care excela. Aceste înjurături par să producă asupra violentului Țugurlan un efect neașteptat : îl calmează. „Țugurlan asculta înjurăturile și amenințările lui Cocoșilă cu o înfățișare ciudată, ca și cînd s-ar fi trezit din beție. Se uita la oameni puțin mirat, parcă abia atunci i-ar fi descoperit. Cînd Cocoșilă termină, Țugurlan își plecă fruntea. După cîteva clipe de tăcere și-o ridică și se uită pieziș la Dumitru lui Nae.

— Dă-mi și mie o țigare, Dumitre, spuse el mohorît și parcă întristat.

Începu să fumeze în tăcere.“ Această țigare fumată alături de ceilalți reprezintă primul gest de conciliere al personajului. Ce l-a determinat să-l facă ? Este greu de crezut că un om ca Țugurlan a putut să fie intimidat de amenințările lui Cocoșilă. „Trezirea“ lui, credem, este în primul rînd efectul întîrziat al vorbelor binevoitoare ale lui Moromete, al purtării sale lipsite de ostilitate. Atitudinea acestuia îl face pe Țugurlan să întrezărească, la început confuz, că oamenii nu sînt cu orice preț niște dușmani potențiali, că între tine și ei poate și trebuie să existe o punte de înțelegere. Invectivele, am spune pedagogice ale lui Cocoșilă, *„prostindu-l și dăscălindu-l că vine între oameni și nu știe să se poarte“* (s.n.) constituie „șocul“ de contrast care îl

pune mai bine în contact cu impresia sa inițială, complet inedită. Țugurlan reprezintă mai mult decît un tip social și un caracter — un proces în desfășurare, al deschiderii față de oameni, al apropierii de ceilalți. După întîmplarea de la fierăria lui Iocan eroul începe să se îndoiască de felul său țepos și dur de a fi de pînă atunci, simte cum *„ceva se topea în el“* ; „această nevoie de a se împăca cu lumea“ devine tot mai puternică și manifestă : pentru prima oară dă el „bună-ziua“ — adevărat eveniment, îl vizitează pe Moromete (de la care se împrumută cu grîu). Înțelege că ceea ce în cazul lui Moromete și al prietenilor lui crezuse a fi o simplă vorbărie „fără noimă“ constituie „de fapt bucuria și libertatea lor“. Sentimente de mult amorțite se redeșteaptă în sufletul lui : „Simți cum se întoarce în el acea liniște adîncă și ocrotitoare a cărei bucurie, în cei peste patruzeci de ani pe care îi avea, Țugurlan n-o cunoscuse decît foarte puțin și foarte rar“. Cît de adîncă este prefacerea interioară a personajului o dovedesc scenele de la batoză ; norii de nemulțumire care se adună de obicei acolo nu izbutesc de această dată să întunece seninătatea sufletească a eroului. Ocaziile ca vechea fire a lui Țugurlan să răbufnească nu lipsesc nici acum : băiatul lui e pus de șeful de ceată să muncească la mașină, el însuși e ținut prea mult la coș fără să fie schimbat, ordinea treierișului e modificată... Personajul, „stăpînit de-o veselie pe care nu și-o înțelegea“, nu se mai lasă însă dus în ispita mîniei sale cumplite. Suit pe batoză, Țugurlan simte impulsul de a azvîrli în măruntaiele mașinii, împreună cu snopii, și năluca acelui „gînd întunecat“ care îi amintește de trecut : „Urmărind pulberea spicelor, ochii minții începură să vadă năluciri. El era aici sus, peste întreaga arie ; în depărtare, lumea se pierdea în nimic. Cerul se împreuna cu pămîntul și gîndul se întorcea îndărăt, neputincios să străpungă orizontul închis. Acolo în depărtare exista ceva încuiat, ceva ca o părere, ca un gînd întunecat. Acest lucru ar trebui apucat în

Scanned with OKEN Scanner

mîini, ridicat pînă în dreptul frunții și înfipt în măruntaiele sălbatice ale batozei. Ca în povești, ca în basme, ca pe tărîmul celălalt s-ar auzi atunci o pîrîitură asurzitoare. Ar ieși poate flăcări și fum. S-ar face poate o mare liniște și s-ar face și puțin întuneric.“ Se întîmplă ceva ciudat : Țugurlan începe să semene cu Moromete ; aidoma acestuia o pornește cu secerile pe lîngă garduri, face — spre uimirea admirativă a aceluia — „glume subțiri“, descoperă plăcerea contemplării : „Pînă la prînz, Țugurlan se plimbă încoace și încolo pe arie. Nu făcea nimic. Se uita liniștit la oameni, la arie, la căruțe... Se uita cu atenție și descoperea lucruri pe care niciodată nu le văzuse. Iată-l pe Sandu lui Troscot, era furios de ceva și din pricina asta nu izbutea să prindă o vită ; umbla după ea și vita sărea în lături chiar în clipa cînd omul voia să-i pună lanțul în coarne. Curios, Țugurlan se dădu mai aproape.

— O, ho, ho, ho ! făcea Sandu în șoaptă, apropiindu-se de vită cu lanțul în mînă și încercînd să-și stăpînească mînia. O, ho, ho, ho, ho ! și cînd să-i pună lanțul izbucnea nestăpînit : Ho, aci ! Vita țîșnea înapoi speriată și Sandu o lua de la cap și mai furios : Ho, ho, ho, ho ! Și iarăși : Ho, aci ! Pînă ce își ieși cu totul din pepeni și nu mai putu să spună ho, ho, în șoaptă, începu să strige ho, fir-ai al dracului cu limba ta și se luă după bou cu lanțul, lovindu-l groaznic din urmă peste șolduri.

«Tîmpitul, gîndi Țugurlan înveselit, ce vinovată o fi fiind vita că e el supărat !» Și ce înfățișare avea ! Țugurlan își dădu seama pentru întîia oară că înfățișarea unui om furios nu era deloc ceva de lăudat. «Cine știe de cîte ori or fi rîs și alții de mine așa», își spuse el și această reflecție îl uimi prin adevărul ei neașteptat și nebănuit.

— Cornile ! auzi apoi în spatele său glasul pițigăiat al unei femei.

Se întoarse și o văzu pe Anghelina Știucă, îl striga pe Cornel, bărbatul ei, care era mecanicul

batozei. Se fandosea strigîndu-l pe Cornel înadins ca lumea s-o audă și să zică : «Uite ce bărbat are Anghelina, e mecanic...» Cornel era ungur, fusese găsit de Anghelina la un tîrg, purta bretele și vorbea stricat românește.

— Cornile ! strigă Anghelina din nou.

— Ce vrei ? răspunse Cornel cu un glas subțire.

— Cornile, iunde e fiurca ? se izmeni Anghelina la fel de subțire.

— Uite-o în pelaria mea, răspunse ungurul furios, și Țugurlan se întoarse cu spatele să nu-l vadă cineva rîzînd.

Avea o stare ciudată, parcă îi era lene. Își aduse aminte că Dumitru lui Nae cînd rîdea acolo sub salcîmul lui Moromete avea lenea aceasta în rîs, he, he, o moliciune așa ca și cînd ai pluti peste niște valuri calde. Auzi parcă glasul lui Traian Pisică în urechi și parcă îl și văzu pe Traian Pisică cu mustățile mari mergînd pe drum și cu bidigania după el mormăind printre picioarele lui : «Sfîrfîcilă, lua-te-ar dracii, na la tata din țigare».

Țugurlan își dădu pălăria pe ceafă și se uită lung spre aria învecinată. Acolo treiera batoza lui Iocan și era sigur că Moromete treiera la el. Se urni din loc, porni într-acolo..." (*Morometii*, Partea a treia, cap. VII).

Venind parcă din literatura lui Liviu Rebreanu, masiv și compact, Țugurlan nu trece fără a se modifica profund, suferind, ca să spunem astfel, influența mediului, prin proza lui Marin Preda ; personajul devine morometian, dobîndește o mai mare complexitate.

Dacă Țugurlan începe să semene cu Moromete, spre sfîrșitul cărții se petrece ceva și mai ciudat : Moromete însuși începe să semene cu Țugurlan ! Cele două personaje constituie astfel un sistem de vase comunicante, oferind imaginea unui spectaculos transfer simetric de individualități. Prima schimbare la față a lui Moromete se petrece la arie, în timpul treierișului ; la gîndul că ar putea fi în locul lui Țugurlan (care pe lîngă faptul că avea

Scanned with OKEN Scanner

numai două pogoane mai trebuia să dea și jumătate din produsul lor moșierului) el „se făcu negru și crunt". Metamorfoza personajului devine însă evidentă mai tîrziu, cînd lucrurile încep să se încurce și în gospodăria lui Moromete, intrînd într-o degringoladă ce va culmina cu fuga lui Paraschiv și a lui Nilă. Cum la o lună după treieriș prețul grîului continuă să fie scăzut și se menține astfel încă multă vreme, Moromete se vede în situația de a nu-și putea plăti datoriile, care, chiar în acel moment, se năpustesc parcă dinadins asupra lui. Aristide, nemulțumit de atitudinea „politică" a lui Moromete, îi cere, pe negîndite, înapoi banii împrumutați cu o amabilitate vădit interesată, fonciirea nu mai poate fi amînată, banca îl somează să restituie suma de cinci mii de lei plus dobînda... Moromete — diplomatul fără pereche al micii gospodării țărănești — ajunge la rîndul lui în impas. Devine acum „întunecat și hotărît", „negru" la față, cu privirea „tulbure" și „dușmănoasă", „bolovănoasă și fulgerată de lumini amenințătoare" ; are un glas nou, „turbure și însingurat", se uită „cu o nepăsare sumbră", i se întîmplă să urle „schimonosit groaznic la față", merge sau rămîne nemișcat „cu fruntea în pămînt", „țeapăn și sumbru". Constatări de felul : „Fața i se înnegrise...", „era înspăimîntător de posomorît și de întunecat la chip", „mai destinsă înainte, fața lui se strîmbase și se înnegrise din nou", „oftă îndelung și greu și o tristețe neagră coborî peste chipul lui" ș.a.m.d. compun personajului o cu totul altă fizionomie. Stanoaga — punctul preferat de observație — e acum abandonată, parcă împreună cu firea de mai înainte a lui Moromete, care ajunge *să nu mai răspundă la salut !* Un asemenea eveniment de senzație nu mai avusese loc în sat din ziua în care Țugurlan se hotărîse, dimpotrivă, să răspundă la salutul oamenilor și să-i salute. Unor inși adunați într-o poiană (ca aceea a lui Iocan) Moromete li se adresează răstit, „cu pumnii strînși" (ca odinioară Țugurlan) : „Voi nu puteți, mă, să vă mai vedeți de treabă ? Altă treabă nu

aveți ?“ Într-un cuvînt „Omul era de nerecunoscut“ (Și alte personaje suferă în aceleași condiții o transformare asemănătoare ; Dumitru lui Nae de pildă mergea și el „cu fruntea în pămînt și arăta posomorît...“) Foarte semnificativ este și faptul că tocmai acum, cînd treburile li se încurcă, se produce și cearta, care în fond rămîne definitivă, dintre Moromete și Cocoșilă. Viața îi dă dreptate așadar lui Țugurlan. Moromețianismul este din punct de vedere economico-social reflexul unei, cel puțin relative, bunăstări materiale. Cînd echilibrul acesteia se strică, stanoaga și prispa sînt părăsite, poiana lui Iocan rămîne pustie. Sociabilitatea moromețiană, de un fel special, detașată și filozofică, perfid-ironică încetează să mai funcționeze, este pusă între paranteze. Îndreptîndu-se spre lotul său de pămînt, ca pentru a smulge din el noi puteri, într-una din acele lungi „plimbări“ parcă fără rost, semn întotdeauna de mare tulburare la personajele lui Marin Preda, Moromete trece prin sat ca un orb.

Personaje care contrastează și se substituie, Moromete și Țugurlan formează, prin tipul deosebit de mișcare pe care fiecare dintre ei îl reprezintă, un raport determinat și în același timp determinant pentru întreaga construcție a cărții. Dacă Țugurlan, care își îndeamnă cumnatul să dea foc la moara unde era mecanic, în cazul în care ar fi fost dat afară, este „radicalul“ romanului, Moromete este prin excelență un „moderat“. El izbutește să se strecoare cu abilitate printre primejdiile unor frămîntate perioade politice. Nu se va afla de pildă pe „lista neagră“ întocmită de legionarii din sat, pe care în schimb fusese trecut pînă și numele lui Aristide ! Pentru ironia cu „facultățile“, adresată lui Victor Bălosu, va plăti nu autorul ei, Moromete, ci Dumitru lui Nae, care nu făcuse decît să o repete, e drept, cu glasul lui de Stentor (supliciul lui Dumitru e descris în *Delirul*). Nu va păți nimic nici în anii în care Isosică și Plotoagă erau stăpînii satului, deși continuă să se manifeste ca „liberal“. Disimularea personajului, pe care critica a comentat-o de atîtea

Scanned with OKEN Scanner

ori, comediile pe care le joacă și cu care își exasperează creditorii, „suceala“ și felul de a se „fandosi“ pe care i le reproșează Catrina, ocolișurile vorbirii, care o scot din sărite pe Ilinca etc. conferă conduitei lui Moromete, în „traducere“ grafică, aspectul unei linii ondulate. Care se înfășoară, asemenea unei spirale, în jurul liniei drepte, decise pe care o reprezintă îndîrjirea, am spune ascetică, a lui Țugurlan. Cînd rolurile se inversează, cînd adică Țugurlan, dezvăluindu-și complexitatea firii, începe să semene cu Moromete, iar Moromete, simplificîndu-se prin înversunare, începe să semene cu Țugurlan, linia dreaptă figurată de acesta din urmă se șerpuiește în leneșe curbe iar linia ondulată simbolizată de celălalt se „întinde“, încordîndu-se brutal. Țăranul filozof, după cum s-a spus, complicat, inteligent și am putea zice chiar intelectualizat, evocat de un prozator muntean ca Marin Preda avea nevoie, pentru mai multă pregnanță, de contrastul imaginii tradiționale a țăranului dintr-o bucată, hotărît, mergînd oarecum orbește spre împlinirea destinului său.

Un asemenea țăran „tradițional“, desprins parcă din blocul prozei lui Liviu Rebreanu, Țugurlan poate părea însă doar la începutul romanului. Intrînd în zodia literaturii lui Marin Preda, personajul, încleștat ca un pumn, se desface cu încetul, se „deschide“, dezvăluindu-și nu numai complexitatea morometiană, ci și acea „generozitate (...) activă“, de care vorbea Florin Mugur. Marele gest al romanului va aparține de aceea unui „dur“, lui Stan Țugurlan (Adevăratul „dur“ al ciclului morometian este în realitate Vasile al Moașei, preluat din nuvela *Ferestre întunecate*, un Ion al ambiției politice și al luptei de clasă, prea crunt în răzbunarea sa, altfel îndreptățită, cel pe care, la sugestia discretă a lui Moromete, îl va înlocui în fruntea satului Țugurlan — după cum ne informează, telegrafic, un scurt paragraf din prima ediție a *Marelui singuratic*).

„Cine n-a fost cutremurat pentru totdeauna — scrie Marin Preda în *Imposibila întoarcere* (cap. *Căr-*

ţile deasupra apei), — citind o scenă în care o fetiţă, chinuită de nişte oameni străini care o creşteau, era trimisă în miez de noapte într-o pădure să aducă apă, să adape un cal ? În clipa în care se lupta cu imensa găleată, o mînă apucă toarta şi fetiţa simte cum găleata devine uşoară, îşi ridică privirile şi vede un bărbat blînd care îi spune cuvinte liniştitoare. Milioane de oameni care au citit această scenă, chiar dacă au uitat concretul ei, au păstrat în schimb sentimentul născut în ei, în clipa în care au citit, şi care îi va face ca aproape întotdeauna să fie alături de un copil aflat în primejdie. Puterea sentimentelor odată născute nu va fi ştearsă de nici un dezastru". Un episod asemănător, în sensul că este construit după aceeaşi schemă, există şi în *Morometii*. Şi el ne-a „cutremurat pentru totdeauna" citindu-l, şi din aceleaşi motive. Ceea ce declanşează emoţia, atît în cazul scenei din *Mizerabilii*, evocată de Marin Preda, cît şi în acela al episodului din primul său roman, la care dorim să ne referim — scene şi episoade celebre *de acelaşi tip* aflîndu-se şi în cărţile lui Dickens sau Dostoievski — este relaţia, electrică din punct de vedere afectiv, care se stabileşte între o fiinţă slabă şi expusă şi una puternică şi ocrotitoare. Acest gest de asistenţă, în care binele şi eficacitatea converg, este întotdeauna irezistibil, poate pentru că în acolada lui protectoare el îl cuprinde şi pe cititor. Idealul moral al acestuia este în astfel de împrejurări împlinit. Nu se adresează însă aceste scene — s-ar putea unii întreba — cititorului naiv ? Poate ; marile cărţi — constatăm — nu se ruşinează însă să-l aibe şi pe el în vedere. Probabil pentru că autorii lor ştiu că, în cititorul adevărat, cititorul naiv nu moare niciodată ; acolo unde acesta din urmă sucombă nu mai avem de-a face decît cu un consumator de literatură.

În rolul fetiţei care se luptă cu „imensa găleată" se află în episodul din *Morometii* Ion al lui Miai : acesta se „uita la Ţugurlan ca un copil şi uitătura sa disperată şi rugătoare îţi făcea rău". Fusese bă-

Scanned with OKEN Scanner

tut, explică el printre țipete și înjurături de neputință vecinului, prietenului și singurului său posibil protector în acea împrejurare, de „ai lui Aristide“, la moară, unde îl lăsase Țugurlan după ce măcinaseră grîul pentru a se duce, „fiindcă tot era acolo“, pe la cumnatul său, Grigore Armeanca, care își avea casa prin apropiere. Grigore, care tocmai fusese dat afară de la moară pentru a fi înlocuit — era mecanic — cu Tache, fiul mai mic al lui Aristide, îi spusese mai de mult ceva nu prea lămurit (nu era hotărît încă dacă să dezvăluie sau nu aceste lucruri) în legătură cu hoțiile la care se dedau proprietarii. De la ele pornește și scandalul cu Ion al lui Miai. Cîntărindu-și sacii cu făină acesta observă o sensibilă diferență în minus (își cîntărise grîul la venire), și cere explicații. În loc de orice răspuns, Tache — „mare și gras“, cu „un cap cît ciutura și niște pumni ca baroasele“ — se pune să-l bată : „S-a pus cu pumnii pe mine... începu să urle Ion al lui Miai, tremurînd din tot trupul. Atît glasul cît și gesturile și privirile sale aveau ceva care dovedeau că toată ființa lui era o rană vie de durere și jignire“ ; „Avea privirea înspăimîntată și buza de sus, cu mustața pe ea, i se strîmba într-un fel neîndurat“. Prima reacție a lui Țugurlan pare a confirma remarca făcută de Florin Mugur cu privire la personajele scriitorului, care „nu se gîndesc (...) decît rareori la repararea nedreptății, nu se prea amestecă în viața altora“ : „Țugurlan însă rămase nemișcat. Săracul Ion al lui Miai, gîndi el, a făcut-o fiartă și acum vine la mine *ca și cînd eu aș fi frate-său* (s.n.)...“ Oamenii își mai ajută fratele, mai riscă pentru rudele lor, dar altfel... Personajul reflectă pentru o clipă mentalitatea interesului propriu îngust, a prudenței comode. El încearcă să-l „domolească“ pe Ion, întrebîndu-l — așa cum procedăm cu un copil care vine să ni se plîngă că a fost nedreptățit — dacă nu cumva are și el o vină în provocarea incidentului a cărui victimă devenise : „— Mă, Ioane, încercă Țugurlan să-l domo-

lească. Tu cum ai obiceiul să-ţi dai drumul la gură, nu prea îţi dai seama ce faci ! Nu cumva l-ai înjurat pe ăla ? — Mă, nu i-am zis nimic ! se prăbuşi Ion al lui Miai implorînd. Ţugurlane, nimic nu i-am zis ! Nimic !“ Urmează momentul în care eroul se decide *să se amestece în viaţa altora*, să repare o nedreptate. Auzindu-şi prietenul, care mai întîi „se prăbuşi“, de deznădejde că i se refuză ajutorul pe care, cu o ultimă speranţă, îl solicită din nou, „implorînd“, Ţugurlan se hotărăşte să verifice „dacă e adevărat că e făină mai puţină“, proclamîndu-şi „cu un glas înalt“ intenţia neabătută şi pornind „cu paşi mari şi încordaţi“, aproape epopeic, spre moară. Lumea adunată acolo îl priveşte ca pe un „căzut din cer“ (aşa cum sînt priviţi îndeobşte cei care au la un moment dat curajul să rostească răspicat, cu voce tare, un adevăr pe care nimeni, deşi îl ştiu cu toţii, nu îndrăzneşte să-l exprime). Că „fiii morarului trăgeau de mulţi ani“ din făina oamenilor o ştia toată lumea (chiar dacă nu toată lumea cunoştea „tehnica“ acestei operaţii de sustragere — o ţeavă de scurgere specială fusese improvizată în taină în acest scop). „Chestia asta n-o discuta nimeni...“ Hoţia era acceptată ca un impozit legiuit. Dar tocmai „chestia asta“, despre care Ţugurlan nu avusese pînă atunci cunoştinţă, vrea el să o discute acum şi să o lămurească. Dorinţa de a face dreptate unui om luat generos sub protecţia sa se împleteşte cu voinţa de a descoperi adevărul, de a scoate la iveală dedesubturile unei afaceri încîlcite şi necurate, de a face dreptate întregului sat : „Încît faptul că Tache, feciorul lui Aristide, îl bătuse pe Ion al lui Miai pe nedrept i se părea lui Ţugurlan ceva de neiertat, tot atît de grav ca şi cînd ar descoperi că într-o familie tatăl îşi leagă copiii cu capul în jos. Există o putere şi un drept al tatălui asupra copiilor şi există şi o putere şi un drept al celui care are moara asupra celor care macină la ea, ai putere ca la urma urmei, dacă nu-ţi place de Ion al lui Miai, să-l goneşti de la moară şi să nu-i dai voie să macine, dar de unde dreptul să-l loveşti ?

Scanned with OKEN Scanner

Țugurlan era foarte liniștit, dar aceste gînduri îl stăpîneau cu atîta putere încît nu vedea cum ar mai putea să rămînă liniștit și bucuros cu el însuși, cum se simțea în ultima vreme, dacă ar lăsa lucrurile așa cum se petrecuseră. Bucuria de a fi liniștit și împăcat n-ar mai avea nici o valoare".

După ce îl culcă la pămînt pe uriașul Tache (care între timp îl lovise din nou pe Ion al lui Miai și se repezise cu pumnii ridicați asupra apărătorului acestuia), Țugurlan e îndemnat de oameni să fugă, deoarece, îl informează aceștia, Năstase, care nu îndrăznise să sară în ajutorul nepotului său, o luase spre Cotocești, să-și cheme rudele. Pe drum însă Năstase „se răzgîndise să se mai ducă în Cotocești la ai lui. Îi era teamă că începînd bătaia, oamenii să nu sară să-l apere pe Țugurlan și mînioși cum erau să încerce să descopere furtul cu țeava de scurgere. Se duse deci fuga la primărie și îi spuse fratelui său, care auzindu-l își pierdu cumpătul și chemă jandarmii". Această schimbare de direcție (și de intenții) intervenită în timpul drumului spre Cotocești pe care, după o inspirație de moment, se lansase Năstase va conferi o nouă dimensiune întîmplării de la moară. Ajunsă în dreptul primăriei, căruța în care se aflau Ion al lui Miai și Țugurlan, care o luaseră drept spre casă, „neprevăzători", este oprită de Năstase (ajuns înaintea ei la primărie), de fratele lui, Aristide, primarul, și de șeful de post. Confruntarea cu puternicii satului, ca avere și ca autoritate administrativă, va face din Țugurlan și un răzvrătit social.

Prima lovitură pe care i-o aplică jandarmul îl face pe erou să înțeleagă, într-o singură clipă, că lucrurile nu se vor opri decît foarte departe și în același timp că el este gata să meargă, cu orice risc, exact pînă acolo unde îl vor duce ele : „Țugurlan avu o presimțire fulgerătoare a tot ceea ce avea să se întîmple și tot atît de fulgerător el se împăcă pe deplin cu ea. Inima, pe care palma jandarmului o înghețase ca de moarte, îi spunea că dacă o va lăsa așa, înghețată de palma aceasta, niciodată nu

Scanned with OKEN Scanner

va mai bate cum bătuse. Îndurată, palma jandarmului va stinge în el flacăra îndrăznelii și nenorocirea aceasta ar fi mai mare decît orice închisoare (închisoarea fusese presimțirea care îi trecuse ca un fulger prin cap)". După a doua lovitură, „avu o clipă de spaimă. Această a doua palmă amenința să steargă tăria celei dintîi : jandarmul lovea fără ură și fără plăcere ; se vedea cît colo că el credea că aceste palme erau niște fleacuri". Strigătul lui Aristide, care de pe treptele primăriei îi ordonă jandarmului să-l ducă mai repede la post pe cel care cutezase să-i pună la îndoială cinstea are însă darul să alunge „clipa șovăitoare care se strecurase hoțește în inima lui Țugurlan". Acesta știe acum că a treia lovitură, pe care, foarte sigur de sine, șeful de post și-o pregătea fără a se mai obosi să și-o ascundă, cel pe care îl lăsase să-l pălmuiască de două ori nu va mai apuca să dea : „— Da, pentru mine domnul primar e un hoț ! spuse el rar și răspicat și în clipa următoare sări asupra omului din fața sa, a cărui mișcare de a lovi nici măcar nu se mai văzu". În secvența imediat consecutivă jandarmul se află deja sub picioarele lui Țugurlan, care mai are destulă putere pentru a se descotorosi de Năstase, care-i sărise în spate, și a-l scoate din luptă și pe Aristide, care încercase să-l gîtuie. În semn de izbîndă deplină, fără dubiu, Țugurlan confiscă pușca șefului de post, pe care îl invită să vină la el acasă după ea. Spre seară, șeful de post va străbate acest drum al Canosei ducîndu-se într-adevăr acasă la Țugurlan, pe care îl înduplecă să-i dea înapoi pușca.

Apoi, după cum se putea bănui, Țugurlan este arestat, trimis în judecată și condamnat la închisoare, de unde, în capitolul al XV-lea al părții a treia, capitolul veștilor (în care nevasta lui Boțoghină va primi o scrisoare de la bărbatul ei plecat să se trateze iar Birică și Polina o citație judecătorească) el va trimite soției, printr-un soldat care se eliberase, asigurările liniștitoare de rigoare. Astfel se încheie romanul (în roman) al lui Țugurlan, a cărui primă apariție se produce în scena adunării

Scanned with OKEN Scanner

de la Iocan (Partea întîia, cap. XIX), iar ultima în aceea a arestării sale (partea a treia, cap. X), roman cu ardere grăbită, care se consumă mai repede, identic parcă în substanța lui cu firea pasionată și decisă a eroului. Episodul întîmplării de la moară, și al urmărilor acesteia (Partea a treia, cap. VIII — X), compus parcă dintr-o unică mișcare continuă, de travling cinematografic spectaculos, episod palpitant și patetic, al unui mare și luminos elan, de ocrotire și în același timp justițiar, îl ridică pe protagonistul lui deasupra tuturor celorlalte personaje ale cărții. Activă și eficientă, generozitatea lui Țugurlan nu este un simplu impuls ocazional, ci o trăsătură sufletească profundă. Cînd consecințele grave ale incidentului încep să se întrevadă, el se grăbește să-l scoată din cauză pe Ion al lui Miai, nu mai puțin „îngrozit" decît nevasta lui Țugurlan, deși din pricina lui izbucnise de fapt scandalul. Comparația cu Țugurlan, care reușește să depășească egoismul individualismului țărănesc, îi este defavorabilă pînă și lui Moromete. În finalul capitolului X (Partea a treia), intrînd în casă să-și ia ceva pe el, Țugurlan, care trebuia să plece imediat sub escortă la „legiune", își amintește dintr-o dată, fără vreun motiv aparent, de Moromete : „«Ce-o fi făcînd Moromete ?» îl fulgeră prin cap și îi păru rău că n-are să mai poată să-i dea îndărăt sacul de grîu". Începutul capitolului următor (XI) dă un răspuns chiar la această întrebare : „În acest timp, la Moromeți era liniște. Mai tîrziu cînd întîlnindu-se cu Cocoșilă, cu Dumitru lui Nae și cu Iocan, avea să afle că Țugurlan a fost condamnat la doi ani închisoare, Moromete întîi avea să fie uimit : «De ce a făcut Aristide chestia asta ?» Apoi avea să proorocească : «Să țineți minte de la mine că din partea lui Țugurlan o să i se tragă lui Aristide moartea»».

La ora aceasta însă, cînd șeful de post încheia procesul-verbal pe baza căruia Țugurlan avea să fie condamnat, *Moromete dormea*" (s.n.).

Este drept : „Erau istoviți toți, treieraseră chiar astăzi și se culcaseră devreme ca să se poată duce

dimineața din nou la arie...“ Cu toate aceste circumstanțe atenuante, *somnul lui Moromete* pare prea „nepăsător“ în raport cu marile întîmplări ale zilei pentru ca să nu producă asupra cititorului, a cărui simpatie este acordată acum în întregime lui Țugurlan, o impresie destul de neplăcută.

Răspunzînd întrebării lui Florin Mugur, citată la începutul acestui capitol, Marin Preda spune : „În fond, cred că e vorba la dumneata de eterna tresărire pe care o are și o s-o aibă întotdeauna cititorul, citind, de pildă, scena din *Mizerabilii*, cu fetița, scenă pe care am mai evocat-o undeva, sau scena din *Contele de Monte Cristo*, în care omul, după ce i s-a luat avuția, nevasta, revine după mulți ani și se hotărăște să-și consacre viața nu unei răzbunări, cît unei repuneri a vieții în coordonatele inițiale, firești... Ei bine, această literatură este cel mai greu de scris ; a descoperi astfel de eroi și astfel de împrejurări constituie aspirația oricărui scriitor. Puțini reușim sau foarte greu reușim, chiar și atunci cînd avem tot ce ne trebuie, adică forță de expresie, gîndire...“ În episodul la care ne-am referit această supremă *aspirație a oricărui scriitor* se împlinește.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

I

1. SATIRĂ ȘI VIZIUNE (I. L. Caragiale) 7
2. SATIRĂ ȘI PURIFICARE (Tudor Arghezi) 127
3. ORGOLIUL SATIREI (Ionathan Swift) . 213

II

4. SPRE ROMANUL „TOTAL“ (Duiliu Zamfirescu) 335
5. ROMANUL „TOTAL“ (Marin Preda) . . 393

Scanned with OKEN Scanner

Lector : GEORGETA NAIDIN
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut 1977. Bun de tipar 12. 11. 1977. Tiraj 3.370 ex. broșate. Hîrtie Scris I A de 80 g/m². Format 16/54×84. Coli editură 24,44. Coli tipar 30,50. C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 8 R — 95.

Tiparul executat sub comanda nr. 1/1460 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918“
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner